This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Library
of the
University of Wisconsin
KOHLER ART LIBRARY

Das Pathos der Resonanz.

Eine Philosophie

der modernen Kunst und des modernen Lebens.

Von

Otto Lyon.

Leipzig,
Verlag von B. G. Teubner.
1900.

Alle Rechte,
einschließlich des Übersetzungsrechts, vorbehalten.

W
103783 .1L98
MAR 7 1907

Vorwort.

Das Leben vom Kampf der Phrase und Parteileidenschaft, die Kunst vom geistreichen Spiel zur Welt der Thatsachen zurückzurufen ist der Zweck der nachfolgenden Zeilen. In Gärung wogt heute die Welt. Klarheit, Befreiung aus Wirrsal und Widerspruch ist unser aller Sehnsucht und Wunsch. Wir brauchen dazu aber vor allem eine Kritik aller Kunst- und Lebenserscheinungen nach objektiven Gesetzen. Solche Gesetze aufzustellen ist hier versucht worden. Auch vielgepriesene Aufstellungen irrender Denker mußten dabei einer unbefangenen und scharfen Prüfung unterzogen werden. Zwischen dem Worte Tertullians: „Alle Kunst ist Götzendienst" und der Anschauung Goethes, daß alle Kunst Religion sei, liegt eine nahezu zweitausendjährige Entwickelung, die aber gerade heute von Irrtümern verschüttet zu werden droht. Ein dickes, breites Buch zu schreiben lag nicht in meiner Absicht. Ich habe daher auf Häufung der Beispiele und Namen verzichtet. Ein Beispiel sagt so viel wie hundert gleiche oder ähnliche. Manche Erscheinung in Leben und Kunst unserer Zeit weist empor zur Höhe. Solcher Zeichen dürfen wir uns freuen. Aber gerade sie mahnen uns, das Echte vom Unechten zu scheiden und die erstickenden Ranken hemmenden Unkrauts wegzureißen. Dann erst kann das Echte, Wahre und Große zur höchsten Entfaltung emporwachsen. Trompetenstöße sinnverwirrter Schwärmerei und kritikloser Bewunderung bringen uns nicht vorwärts. Wir brauchen ehrliche Kritik, die fest auf dem Boden der Thatsachen steht. Vielleicht ist es möglich, daß der Unbefangene und voraussetzungslos Denkende mir in dem einen oder andern Punkte zustimmt und daß die hier aufgestellten Gesetze allmählich Eingang und Annahme finden. Sollte dieses Ziel erreicht werden, so scheint mir damit eine ungehemmte und freie Entfaltung unserer Kunst und unseres Lebens zu neuen herrlichen Zielen hin gewährleistet. Aus der Gärung zur Klärung!

Dresden, im November 1899.

Professor Dr. **Otto Lyon.**

Inhaltsverzeichnis.

Seite

I. Die moderne Kunst 1

II. Das Pathos der Resonanz 65

1. Individual- und Sozialphilosophie 65
2. Kritik beider Richtungen 85
3. Das Genie 111
4. Die Kunst 168

I. Die moderne Kunst.

Kunst und Leben stehen in inniger Beziehung zu einander. Das Leben eines Volkes erzeugt seine Kunst, und die Kunst wirkt wieder nachhaltig auf das Leben zurück. Nur ein großes Volk kann eine große Kunst erzeugen, und nur eine große Kunst kann wiederum in einem Volke neues, großes nationales Leben schaffen. Die größten Künstler waren immer die, bei denen Kunst und Leben eins waren: die Kunst der gesteigerte Ausdruck ihres Lebens, das Leben ein treues Abbild ihrer Kunst. Der große Dichter schreibt, was er lebt, und lebt, was er schreibt. Wo sich aber die Kunst vom Leben, vom Leben des Menschen und vom Leben der Natur, entfernt, da beginnt die tote Regel zu herrschen, die ihr Gesetz nicht dem eigenen Leben entnimmt, sondern dem Vorbild großer Muster, und die Kunst sinkt von ihrer Höhe zu einem akademischen Handwerk herab. Ihr fehlt das frische Blut, das nur im Leben kreist, ihr Körper wird blutarm und siech, und so wandelt sie, nur ein Schatten ihrer früheren Kraft und Schönheit, mehr tot als lebend einher. Daraus ergiebt sich die Gewißheit, daß es für die Kunst und für ein Volk nicht genügt, in der Vergangenheit große Muster und große Schöpfungen zu besitzen, sondern daß wir die Gesundheit und Größe der Kunst und des Volkes nur zu erkennen vermögen an dem lebendigen Kunstschaffen seiner Gegenwart. Ist dieses ein bloßes Nachahmen vergangener Schöpfungen — und wären diese auch noch so herrlich —, so ist das eigentliche Leben des Volkes

erloschen, seine höchste geistige Blüte ist vorüber. Ist aber sein lebendiges Kunstschaffen aus dem eigenen, frisch pulsierenden gegenwärtigen Leben geboren, so ist sein Leben frisch und jung, und es denkt noch nicht ans Sterben und Dahinsiechen, es ist noch nicht ins Greisenalter getreten. Und darum dürfen wir unsern Blick nicht einseitig rückwärts in die Vergangenheit richten, um dort Muster und Regeln des Schaffens und des Lebens zu suchen, sondern auf die in mächtigem Leben kreisende Gegenwart müssen wir schauen, mit offenem Auge und offenem Geiste, um da die Spuren des wirklichen Lebens aufzuspüren und tote Nachahmung von lebendigem Schaffen zu scheiden. Wer nun den Blick auf unsere moderne Kunst in ihrem ganzen Umfange richtet, der wird vor allem mit Freuden gewahr werden, daß uns überall neues Leben und frisches Schaffen entgegentritt, eine freudige Lebensfülle, die uns mit hinreißender Begeisterung und inniger Freude ergreift.

Die alte tote Form, die Kunst und Leben einengte und zu vernichten drohte, ist zertrümmert. Die Bahn ist frei für ein neues, großes Leben, und scheinbar unendlich liegt sie vor uns. Wir leben in einer Zeit, in der unser Volk wie neugeboren, frisch und jung in einem neuen Geistesreiche wandelt, einer Zeit, die uns beweist, daß das deutsche Volk noch lebensfähig und lebensfreudig ist, daß es noch nicht daran denkt, von seinem europäischen Schauplatz abzutreten wie ein müder Greis, sondern daß es wie ein feuriger Jüngling und wie ein gewappneter Streiter bereit ist, im Wettkampfe der Völker jugendfreudig und jugendstark mit um den herrlichen Kranz vom wilden Ölbaum als das Zeichen unsterblichen Sieges zu ringen. So stehen wir mitten in einer Zeit frohen Aufsteigens zu neuen Zielen, aber damit auch in einer Zeit wilder Gärung. Denn wo Leben ist, da ist auch Kampf und Krieg, die verschiedensten Gewalten und

Kräfte rennen im Sturm gegeneinander, bis sich aus dem wallenden, wogenden, wirbelnden Chaos der neue Kosmos des Lebens in wunderbarer Harmonie erhebt.

In solchen Zeiten aber bedarf es neben dem frohen, schaffenden Lebensmut vor allem der scharfen und besonnenen Beobachtung, der genau abwägenden Kritik aller Erscheinungen, um das Lebendige und Lebenschaffende von der toten Masse und dem Mechanischen, Lebentötenden zu sondern, um die gesunden, lebensfähigen Keime aufzuspüren und sie gegen das überwuchernde Unkraut und den lebenverpestenden Schlamm, der sich an ihre Wurzeln hängen möchte, zu schützen. Nur der ist Meister seiner Kunst, dem die Hand nicht ins Herz tritt und nicht ins Auge, der mitten unter den Trümmern einer zusammenstürzenden Welt ruhig, heiter und lachend wie ein Kind einherwandelt und mit klarem Blick und festem Griff aus dem Zusammenbrechenden das herausgreift, aus dem er mit sonnigem Behagen, glücklich wie ein Kind beim Spiele, seine neue Welt erbaut.

Si fractus illabatur orbis,
Impavidum ferient ruinae.

Wir dürfen uns also in einer Zeit, wo das Rad in der Mühle des Lebens so rauschend kreist, vor allem die Ruhe, die Heiterkeit und Klarheit des Blickes nicht rauben lassen. Nur dann werden wir zu einer neuen Harmonie, zu einer neuen Blüte germanischen und damit menschlichen Lebens überhaupt emporbringen. Und darum ist es notwendig, die Erscheinungen unserer modernen Kunst und damit des modernen Lebens überhaupt voraussetzungslos und vorurteilsfrei zu prüfen, um dann aus der Natur der lebensfrischen Keime, die wir bei solcher Prüfung finden, das Gesetz ihres inneren Lebens zu erschließen, das in sich den neuen Organismus, der sich entfalten will, schon vorahnend und im kleinen vorgebildet trägt. Wir geben daher im

folgenden zuerst einen prüfenden Überblick über die moderne Kunstbewegung, in dem wir unbefangen die Erscheinungen an uns vorüberziehen lassen, und wollen dann das Gesetz suchen, das dem Guten und Gesunden in der Kunst zu Grunde liegt und uns daher in dieser wogenden und sich widersprechenden Fülle der Gestaltungen das Gestirn werden kann, zu dem wir von unserm wild umhergetriebenen Lebensboote als zu unserem stillen, schweigenden Führer emporblicken.

Zügelloser Selbstsinn, so dürfen wir wohl einmal das Wort Subjektivismus[1]) mit deutschem Ausdruck benennen, ist das wesentliche Kennzeichen unserer modernen Litteratur, unserer Durchschnittsdichter und nicht minder unserer Durchschnittskritiker. Der gesunde Gedanke, daß alle wahre Kunst auf der Persönlichkeit und Eigenart des Schaffenden beruht, nicht aber auf der Befolgung abstrakter Gesetze und Regeln und der Nachahmung großer Muster, ist durch einseitige Betonung überspannt worden und hat zu der krankhaften Übertreibung geführt, daß alle Lebensgesetze und Lebensverhältnisse sich der Persönlichkeit des Einzelnen unterwerfen müßten und der Künstler sich daher ohne weiteres über alle Bande der Pflicht, Pietät und Sitte, über alles historisch Gewordene, durch Alter und Herkommen Geheiligte hinwegsetzen könne, ja müsse. Bei dem Kritiker macht sich diese Anschauung in der Regel dadurch geltend, daß er nicht mehr daran denkt, von dem besprochenen Werke der Öffentlichkeit oder den anteilnehmenden Kreisen eine sachlich zutreffende Vorstellung zu geben, sondern seine persönliche Meinung mit Nachdruck in den Vordergrund zu stellen und sich das Ansehen eines gefürchteten Kritikers zu verschaffen oder zu

1) D. h. nicht zügelloser Selbstsinn = Subjektivismus, sondern nur: Selbstsinn = Subjektivismus.

sichern, vor allem aber jeden Schaffenden mit sicherem Blicke in ein Fach einzureihen, zu schematisieren. Er schreibt im Dienste seiner Person, seiner abstrakten Wissenschaft, häufig auch seiner Partei; denn von einer Partei getragen zu werden, ist selbst dem Übermenschen oft förderlicher als sein ganzes Übermenschentum. Die Vertreter dieser modernen Zügellosigkeit vergessen aber dabei ganz, daß sie eine solche Rolle scheinbaren Herrentums nur spielen können, weil sich die Gesamtheit als solche, die übergroße Mehrzahl unseres Volkes, mit gesundem Sinne an diesem Gaukelspiele einer erhitzten Phantasie, an dieser Selbsttäuschung verworrener, des strengeren Denkens unfähiger oder entwöhnter Geister nicht beteiligt. Denn schriebe jeder jenen zügellosen Selbstsinn als Wahrzeichen auf seine Fahne, so würde einfach der alte Urstand der Natur wiederkehren und der Kampf aller gegen alle, wie ein wütendes Tosen der Elementargewalten der Natur, über uns hereinbrechen. Viele dieser Dichterlinge, die sich mit ihrer „Individualität" und „Persönlichkeit" brüsten und alles in den Staub ziehen, was nur irgendwie von der großen Menge des Volkes anerkannt und verehrt wird, ahnen nicht einmal, daß ihr Evangelium nichts anderes ist als die Verkündigung der brutalen Gewalt, des litterarischen und politischen Faustrechts, also eines Zustandes der seinem ganzen Wesen wie seinen Wirkungen nach das schroffe Gegenteil von aller Gestaltung, aller Kunst und allem Aufbauen, allem Schaffen ist; sie predigen Verwüstung und Zerstörung. Und wie Verwüstung mutet es einen auch auf Schritt und Tritt an, wenn man durch den Garten oder besser gesagt über das Schlachtfeld unserer modernen Litteratur wandert. Die Spuren der Kämpfe, die man da findet, erinnern freilich oft mehr an die Rauferei in einer Kneipe als an eine wirkliche Schlacht. Daß nur die strengste künstlerische, geistige und sittliche Zucht zur Meisterschaft führt, diese un-

umstößliche Wahrheit, die noch Goethe in den bekannten Worten: „In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister" anerkannte, ist heute ganz vergessen. Durch nichts beschränkt und gemeistert soll die Schaffenskraft unserer allerjüngsten Geistesknirpse dahinfluten. Und die gotthafte Demut, das sicherste Kennzeichen des wahren Genies, wird als Schandmal niederen Knechtssinnes gebrandmarkt und als ein trauriges Überbleibsel aus der Urväter Hausrat verspottet.

Traurig ist es, daß selbst ernste wissenschaftliche Kreise sich haben in diesen Taumel hineinziehen lassen und daß diese, um der lieben Gründlichkeit willen, schon die Meinung zu bethätigen anfangen, daß man selbst die „leibhaftige Narrheit" als existenzberechtigt anerkennen und studieren müsse, weil sich darin doch eine „Persönlichkeit", eine „Individualität" offenbare! Aber eins soll und wird nicht geschehen: die besonnenen und sachlich denkenden Geister unseres Volkes werden sich nicht kritiklos in diesen Hexenkessel der Phrase hineinziehen lassen, sie werden den festen Sturmwall bilden, an dem sich die brandende Flut jener zügellosen Massen bricht und der die köstlichsten Güter unseres Volkes, die Größe, Reinheit und Gesundheit seines Fühlens und Denkens, die ungebrochene Kraft seiner Persönlichkeit als Nation, seinen ernsten tiefen Glauben, sein unerschütterliches Pflichtgefühl, seinen demütigen Kindersinn und seinen stolzen Mannesmut schirmt und schützt.

Gerade weil ich ein aufrichtiger Freund unserer modernen Kunstbewegung in Bezug auf ihre gesunden Grundlagen und auf ihren trefflichen Kern bin, spreche ich dies hier unumwunden aus. Denn unsere moderne Kunst braucht viel nötiger als kritiklose Bewunderer und urteilslose Verlästerer, die sie beide in hinreichender Zahl besitzt, aufrichtige, sachlich prüfende und ruhig beobachtende Freunde, die ihr mit strengster Kritik entgegentreten und ihr mit unerbittlicher

Schärfe die Punkte aufweisen, wo sie sich von der gesunden Grundlage, die ich schon oben bezeichnet habe, entfernt und so sich selbst durch ausschweifende, zügellose Selbstvergötterung untreu wird und auf die Bahn gerät, die ins leere Nichts führt. Auch die Kreise, denen die Heranbildung und Erziehung unseres Volkes anvertraut ist, dürfen nicht vor den Wirkungen der modernen Kunst die Augen schließen und sie so als nicht vorhanden betrachten; sie sollen keineswegs mit rückwärts gewandtem Blicke in der Gegenwart stehen und in zäher Weise am erstarrten Alten festhalten, sondern sie sollen immer sorgfältig erwägen, ob nicht das, was früher Vernunft und Wohlthat war, anfange, Unsinn und Plage zu werden; sie sollen nicht wie grimmige Pedanten oder Zeloten in das fröhlich sprossende und blühende Leben um uns herum blicken, sondern sollen mitstrebend und mitkämpfend an dem neuen Leben teilnehmen, sie sollen die neuen Geistesziele, soweit sie gesund und erreichbar sind, als aufrichtige Freunde fördern helfen, sie sollen sich immer aufs neue darüber klar werden, daß nicht die blasse, eckige, abstrakte Theorie das Bestimmende und die Hauptsache ist, sondern das gesunde, runde, volle Leben, daß das Leben stets das Erste und Beherrschende und das Denken erst das Zweite, dem Leben Dienende sein muß. Aber an dieser Geistesbewegung dürfen diese Kreise, wie alle besonnen Denkenden, nur unter der Bedingung teilnehmen, daß sie den strengsten Maßstab der Kritik an jede neue Erscheinung anlegen und alles verwerfen und bekämpfen, was die oben genannten Güter unseres Volkes in Gefahr zu bringen geeignet ist. Nur das ist gesund, was den Menschen nach irgend einer Seite seines ureigenen Wesens fördert. Aber auch jedes Volk ist eine Persönlichkeit, die Gemeinschaftspersönlichkeit, und daher ist auch nur das gesund, was eine Nation nach ihrem Wesen und ihrer Eigenart vorwärts bringt. Alles also, was den Menschen oder

das Volk schädigt, in seiner gesunden Entwickelung hemmt oder seine besten Güter oder Eigenschaften vernichtet, ist als krankhaft und verkehrt abzulehnen oder zu bekämpfen.

Unsere Kunst lag seit dem 17. Jahrhundert in den Fesseln der Antike, die anfangs unsere ganze ästhetische Entwickelung ungemein reich befruchtete und zu einer Höhe führte, wie wir sie in Goethes und Schillers Dichtung mit berechtigtem Stolz erreicht sehen. Aber die abstrakten Theorien, die man aus dieser Kunstgestaltung herleitete, führten bald zu einer Erstarrung unseres gesamten Kunstlebens, die sich in der Legende vom klassischen Kunstschönen und in bloßer Nachahmung der Lessing-Winckelmannschen Kunstanschauung und der Goethe-Schillerschen Kunstgestaltung offenbarte. Man dachte nicht mehr daran, das uns umflutende reiche Leben selbst zu beobachten, sondern man studierte die Muster und die Kunstregeln, und nach diesen stellte man mit einem Talent, das gerade für eine solche Arbeit ausreichte, Werke her, die so glatt und formvollendet waren, daß sie von ihren Schöpfern und deren Nachbetern für vollkommene Kunstwerke gehalten, von allen tiefer Empfindenden aber als langweilig und inhaltlos abgelehnt wurden. Man hielt die Standbilder von Fürsten, die man in das Gewand römischer Imperatoren kleidete, oder das Bild eines Fischers, dem man die Gestalt eines belvederischen Apollo verlieh, für großartige, allen Gesetzen der Kunst gerecht werdende, ideale Werke und ahnte nicht einmal, daß derartige Schöpfungen nichts weiter als jammervolle Maskeraden waren, ebenso jammervoll, als wenn man Julius Cäsar im Gewande eines modernen Husarenoffiziers oder eine griechische Hetäre im Gewande einer modernen Balldame hätte darstellen wollen. Genau dasselbe war es, wenn Platen und seine Nachfolger ihre Dichtungen in Formen gossen, die zwar der griechischen und römischen Sprache

herrlichen Schwung und Rhythmus verliehen und den Stoffen jener erstorbenen Welt angemessen waren, für die Stoffe der modernen Welt aber geradezu eine unwürdige Fessel bildeten. Dazu kam aber noch, daß nicht bloß die äußere Sprachform, sondern auch die gesamte geistige Anschauungsweise der Plateniden so entstellt war, daß sie alle Dinge lediglich unter dem griechisch-römischen Gesichtswinkel sahen, die Stoffe und Gegenstände selbst aber so, wie sie waren, in ihrer natürlichen Gestalt, gar nicht mehr zu schauen und zu erfassen vermochten. Diese ausgewaschene Formenglätte, diese antike Geistesbrille ist das Kennzeichen jenes Kunstverfalls, den wir als das Epigonentum der nachklassischen Periode bezeichnen und der bis in unsere Tage hineinreicht und immer wieder sein Haupt zu erheben versucht. Dieses Epigonentum schwelgte in Schillerscher Rhetorik, ohne Schillers Kraft und Geist, und in Goethischer Plastik, ohne Goethes gegenständliches Denken und Gestaltungskraft. So nehmen sich denn diese Werke wie leerer Maskenputz und starre Wachsfiguren gegenüber der farbenfreudigen Originaltracht und dem geistbeseelten lebendigen Kunstwerk Schillerscher und Goethischer Gestaltungskraft aus.

Den ersten Stoß gegen diesen starren Klassicismus führten Herder und nach ihm die Romantiker, die durch das Studium der modernen Sprachen und Litteraturen und des deutschen Altertums, des Volksliedes und Volkslebens zu der Erkenntnis gelangten, daß jedes Volk seine eigene Art und Sitte, seine eigene Anschauung von Kunst und Leben besitzt und daß die wahre Kunst in der Entwickelung dieser in jedem Volke liegenden Eigenart zur höchsten Freiheit und Vollendung hin bestehe, nicht aber in dem Aufpressen einer fremden Schablone, und sei diese auch noch so kostbar. Wesentlich gefördert wurde diese gesunde Richtung unserer

Dichtung auf das Volkstümliche und Heimische durch die Befreiungskriege und durch die große That der Brüder Grimm, die dem Zuge zum Heimischen die sichere wissenschaftliche Grundlage gaben. Noch heute ist die von ihnen begründete germanische Philologie die berufenste Hüterin deutscher Eigenart und Sitte. Hatten auch Goethe, Heine und Eichendorff bereits dem Volksliede ihre schönsten Weisen abgelauscht, waren auch Arndt, Rückert, Körner und Schenkendorf treue Verkünder deutschen Geistes und Herolde des deutschen Schwertes gewesen: mit ganz anderer Wucht wirkten doch auf die Befreiung des deutschen Sinnes aus den Fesseln fremder Vorbilder die Dichtungen Uhlands, Freytags, Scheffels und Dahns und die Musikdramen Richard Wagners, die auf dem Boden der gelehrten Erforschung des deutschen Altertums und des deutschen Volkstums erwuchsen.

So war die Zeit eines vaterlandlosen Weltbürgertums endgiltig vorüber. Zum eigenen Volke war man zurückgekehrt und hatte begonnen, die eigene Art und Sprache zu erforschen und die dem deutschen Altertum, der deutschen Sage und Geschichte entlehnten Stoffe dichterisch zu gestalten. Aber das Epigonentum sang doch ruhig weiter, und noch immer lag ein großer Teil unserer Dichter in dem Banne der Formen und Anschauungen, die Goethes und Schillers Riesengeist geprägt hatten. Geibel und Heyse kann man vielleicht als die größten nachklassischen Meister im Sinne des Goethe-Schillerschen Kunstideals bezeichnen; sie brachten noch einmal die rhetorisch-plastische Richtung, die auch dem Volksliede als Kunstquelle gerecht wurde, zu kurzer Blüte. Aber schon begann sich eine neue Kunstanschauung zu regen, die sich mit dem antiquarischen Interesse an dem deutschen Volke und der deutschen Art, wie es bei Uhland, Freytag und Dahn sich zeigte, nicht begnügte, sondern verlangte, daß die Eigenart der Dinge, und zwar der Dinge und Personen in

ihrer lebendigen Gegenwart, mit einem Worte der Individualismus der dichterischen Objekte, in der künstlerischen Anschauung und Behandlung zum Ausdruck kommen müsse, daß man die Stoffe nicht durch eine Behandlung nach den Gesetzen des Kunstschönen abdämpfen, das Starke mildern und das Schwache stärken müsse, sondern daß man die Gegenstände in voller Reinheit erfassen und die Grundlinien ihrer Eigenart verschärfen und vertiefen müsse, um so ein typisches, charakteristisches Bild der Dinge in ganzer Kraft und Schärfe zu gewinnen. Nicht das sinnenfällig Schöne, wie die Antike es pflegte, sollte das Ziel der Kunst sein, sondern die innere Beseelung, das Charakteristische in Form und Ausdruck wurde das neue Ziel, das jetzt die Geister zu erregen begann. Und damit kehrte man nicht nur der Wahl der Stoffe und Gegenstände nach, wie es Scheffel, Freytag und Dahn gethan, sondern auch der dichterischen Anschauung und Behandlung nach zur germanischen Eigenart und Grundanschauung zurück. Denn tiefe innere Beseelung, der wunderbare Sinn für das Charakteristische, Persönliche, Individuelle ist das eigentliche Kennzeichen der germanischen Kunstanschauung. Das Männliche, Kräftige, selbst das Eckige, Derbe, Harte, Schwielige ist dem deutschen Kunstsinn lieber als das Weibliche, Anmutige, Weiche, Süße, als das Schwelgen in wonnigem Wohllaut, wie es die Antike verkündigt. Und so traten Hebbel und Ludwig als die ersten entschlossenen Priester dieser neuen Kunst hervor, oft geradezu kraß und abstoßend in ihren Werken, aber es kam ihnen darauf an, der weichlichen Süße oder markloſen Geziertheit des Epigonentums mannhaft entgegenzutreten und im Gegensatz zu dieser schönmachenden Kunst die Dinge in ihrer vollen Nacktheit und Unmittelbarkeit der Welt zu offenbaren. Die Ausdrücke Idealismus und Realismus, Naturalismus und Verismus sollte man bei

solchen Betrachtungen lieber meiden. Denn Hebbel und Ludwig und alle Vorkämpfer für die Wahrheit und die persönliche und volkstümliche Eigenart in der Kunst haben auch hohe Ideale, für die sie kämpfen, sie sind viel tiefere und mächtigere Idealisten als die in den ausgefahrenen Gleisen des Herkömmlichen gemächlich einhertrabenden Epigonen, die sich ihr Publikum nicht erst erkämpfen und erziehen müssen, sondern in bequemer Weise für den herrschenden Zeitgeschmack den Bedarf an Dichtungen herstellen und so eines großen Publikums und breiter Anerkennung sicher sind. Solche Epigonen sind meist sehr irdisch gesinnte Realisten und Naturalisten. Lassen wir also solche wahrheithemmende Schlagwörter beiseite! Auch Richard Wagner gab in seinen Meistersingern und Nibelungen Dramen, die in scharfer Beleuchtung das Derbkräftige, Charakteristische des deutschen Volkstums darstellten und der weichlichen Schönheit des italienischen Gesanges diametral entgegengesetzt waren. Und was Hebbel, Ludwig und Wagner, und später Anzengruber, für das Drama bedeuteten, das wurden für die Lyrik und die Novelle Theodor Storm, Gottfried Keller, Konrad Ferdinand Meyer und Martin Greif.

Aber alle diese Geister sind noch nicht die Vertreter der modernen Kunst, sie sind Pfadfinder und Bahnbrecher der modernen Kunstanschauung nach der Seite der charakteristischen Wahrheit des dargestellten Objekts, aber sie gehen hier noch nicht bis zu den letzten Konsequenzen, die erst dadurch erreicht wurden, daß auch der Individualismus des schaffenden Subjekts und die Erfassung des Charakteristischen und Eigenartigen durch diesen Individualismus zur Herrschaft gelangte. Die moderne Kunst will nicht nur den darzustellenden Gegenstand, sondern auch die eigene Seele in voller Nacktheit zeigen. Es ist kein

Zufall, daß diese Bewegung etwa mit dem Jahre 1880 ihren Anfang bei uns in Deutschland nimmt, wenn man von vereinzelten Vorläufern absieht. Denn diese Bewegung wurde hervorgerufen durch Bismarcks große That, die doch wesentlich durch das Einsetzen der ganzen Persönlichkeit des großen Kanzlers gelang, durch die männliche germanische Tapferkeit in den Kriegsjahren 1870 und 1871, durch den Nationalstolz, zu dem durch diese Ereignisse unser schlummerndes Nationalgefühl gesteigert wurde, durch die glänzenden Erfolge der Naturforschung und das Übergewicht des naturwissenschaftlichen Denkens, das sich infolge der Triumphe der exakten Wissenschaften entwickelte, durch die in den sechziger Jahren einsetzende Arbeiterbewegung und deren stetig wachsende Bedeutung, durch die Philosophie Nietzsches, die alle diese neuen Gedanken wissenschaftlich-künstlerisch zu begründen suchte, und durch skandinavische, russische und französische Vorbilder der Kunst, die jetzt an Stelle der Griechen und Römer und einer antikisierenden Kunstrichtung unsere Lehrer und Meister wurden.

Ganz wesentlich für die Beurteilung der modernen Kunstbewegung ist der Umstand, daß wir es in ihr mit einer europäischen Strömung, keineswegs also mit einer lediglich deutschen oder nationalen, zu thun haben, und ferner die wichtige Erscheinung, daß diese Strömung das Gesamtgebiet der Kunst ergriffen hat; denn nicht nur die Dichtung, sondern auch die Malerei, Bildhauerkunst, Baukunst, das Kunstgewerbe, die Musik (Richard Strauß u. a.) und die Schauspielkunst huldigen dem neuen Geiste. Schon diese beiden Umstände machen die neue Bewegung achtunggebietend und bedeutsam. Und soweit die neue Bewegung gesund ist, verdient sie Förderung und Unterstützung. Und ihrem Wesen und ihrer Grundlage nach ist sie gesund und heilbringend. Denn sie besteht in der Befreiung unserer Natur und unserer

Persönlichkeit von dem historisch-gelehrten Ballast, unter dem alles wahre Leben zu ersticken drohte, von veralteten, aber von Geschlecht auf Geschlecht weiter erbenden Regeln und Gesetzen, von der dem Geist und Herzen des Einzelnen wie ganzer Völker aufgepreßten Schablone, die nach und nach alles Interesse an dem Kunstschaffen hatte erlahmen lassen, so daß höchstens noch Frauen und Unmündige an der Poesie Anteil nahmen. Man muß die neue Bewegung eine geistige Revolution nennen. Mit elementarer Gewalt hat sich der schaffende Instinkt von allen hemmenden Fesseln befreit, die durch nichts verkümmerte Bethätigung des Lebens ist Siegerin geworden über Schema und abstrakte Theorie, die Persönlichkeit des Lebenden ist zur Herrin über den einseitig sich als Herr gebärdenden Verstand, das Können über das Kennen, der schöpferische Geist über den philologisch registrierenden und abstrahierenden erhoben, Gefühl, Phantasie und Wille sind dem analysierenden Verstande gegenüber wieder in ihre Rechte eingesetzt und damit Kunst, Philosophie, Religion wieder zu Ansehen und Ehren gebracht worden. Der Zwerg Kunst hat den Kampf gewagt gegen den Goliath Wissenschaft, dem nach Richard Wagners Worte[1]) die Kunst nur „als ein Rudiment aus einer früheren Erkennenstufe der Menschheit, ungefähr wie der vom tierischen wirklichen Schweife uns verbliebene Schwanzknochen" erscheint. So empört sich der unhistorische Sinn gegen den historischen, das individuelle, vielgestaltige Leben gegen das mechanische Prinzip rationalistischer Gleichmacherei, der produktive Mensch gegen den theoretischen. Das Leben will wieder das Erste und Maßgebende und das Denken soll das Zweite und dem Leben Dienende sein, wie es das einzig Richtige und Gesunde ist. So erscheint die moderne

1) Ges. Schriften X, 25.

Kunstbewegung als eine großartige Befreiung unseres gesamten geistigen und sozialen Lebens. Der seichte Rationalismus, der jede große Erscheinung, wie etwa einen Goethe, wieder nach seinem Kanon umprägte und die Dinge nur durch die Brille der Abstraktion sah, ist endlich von seinem Throne gestürzt, und eine neue Zeit fröhlichen Wachsens und Werdens, frischen Knospens und Blühens ist angebrochen. Wir haben neue Augen zu sehen bekommen und neue Herzen zu fühlen. Wir erkennen, daß die Natur doch eine ganz andere Fülle von Farben auf ihrer Palette hat und einen ganz anderen Reichtum von Formen aufweist, als uns die alten Akademiker mit ihren glatten Bildern und Bildchen glauben machen wollten; wir sehen, wie die Seele eine Fülle von Stimmungen und geheimen Regungen besitzt, die in der bisherigen Poesie nur verschleiert oder gar nicht zum Ausdruck kamen. Und darum ist die neue Kunst etwas Gesundes und Großes, das die Menschheit fördern und von vielem toten Wust befreien wird. Darum liegt in ihr eine zwingende Gewalt, die jeden, der noch nicht in abstrakten Theorien verknöchert ist, mit sich fortreißt.

Aber hierin liegen zugleich auch die großen Gefahren bezeichnet, die die neue Bewegung in sich birgt. Wir befinden uns noch mitten im Kampfe und in der Gärung. Noch können wir wenig abgeklärte Erscheinungen in der neuen Bewegung finden, die das neue Gesetz — denn ohne Gesetz und Regel will auch die neue Kunst nicht sein, nur soll der abstrahierende Verstand dienen, nicht herrschen —, das Gesetz des Charakteristischen, des Typischen und der inneren Beseelung der äußeren Form unter voller Wahrung ihrer Persönlichkeit und Eigenart und der Kraft und Größe ihrer Schaffenskraft zur Geltung bringen. Als solche abgeklärte, harmonisch wirkende Gestalten können wir unter den Lyrikern Ferdinand Avenarius und Detlev von Lilien-

cron, unter den Dramatikern Gerhart Hauptmann (jedoch nur in einzelnen seiner Werke), unter den Malern Böcklin, Max Klinger, Uhde und Thoma, unter den Bildhauern Meunier, Hildebrand und Seffner betrachten; ich will absichtlich keine weiteren Namen nennen, obwohl ich noch manche schöne Leistung der Neueren anführen könnte. Alle Revolutionen weisen Maßlosigkeiten auf, und so leidet auch die neue Kunst an zahllosen ungezügelten und planlos darauf los schaffenden Geistern. Die Kunst will jetzt ein freies Spiel aller Kräfte sein, die wie die Natur Schönes und Häßliches, Gutes und Böses schafft, sie schwelgt in toller Laune in den neuen weiten Gefilden, die sich ihr aufgethan haben. Hierin liegt der erste Vorwurf, den ich gegen die neue Kunst erheben muß. Viele Dichter und Künstler unterwerfen ihre Kunst gar nicht mehr dem neuen Gesetz des Charakteristischen, das unbedingt aufrecht erhalten werden muß, wenn wir von einer Kunst sprechen wollen, sondern sie gehen ganz der ungebundenen Laune ihres Schaffenstriebes nach und schreiten bis zur offenbaren Narrheit. Diese können wir nicht als Kunst gelten lassen. Wir können diesen toll gewordenen Schaffenstrieb kleiner Geister nicht ernst nehmen. Mit solcher Zumutung soll man uns verschonen. Staunen muß man freilich, wenn man sieht, wie selbst ernste Kritiker solche Thorheiten als wichtige Thatsachen und Entdeckungen der neuen Kunst preisen. Wenn Arno Holz den „Rhythmus an sich" als Prinzip der neuen Lyrik bezeichnet und die Formen unserer klassischen Dichtung für abgethan erklärt, wenn er die Forderung des „notwendigen, jedesmal neu aus dem Inhalt" herauswachsenden Rhythmus als seine „Revolution der Lyrik" preist, so kann man doch solche sinnlose Phrasen unmöglich ernst nehmen. „Ich schreibe als Prosaiker", sagt er, „einen ausgezeichneten Satz nieder, wenn ich schreibe: Der Mond steigt hinter

blühenden Apfelbaumzweigen[1]) auf. Aber ich würde über ihn stolpern, wenn man ihn für den Anfang eines Gedichtes ausgäbe. Er wird zu einem solchen erst, wenn ich ihn forme: Hinter blühenden Apfelbaumzweigen steigt der Mond auf. Erst jetzt, fühle ich, ist sein Klang eins mit seinem Inhalt. Und um diese Einheit bereits deutlich auch nach außen zu geben, schreibe ich:

Hinter blühenden Apfelbaumzweigen
steigt der Mond auf."[2])

Wir können Arno Holz die Versicherung geben, daß seine Gedichte, obwohl sie auch nicht viel taugen, doch noch besser sind als seine Theorie, die nur in *seinem* Gefühl liegt, und mit Gefühlen macht man keine Theorien. Traurig

1) Leider ist dieser Satz kein ausgezeichneter. Das entsetzliche Wort „Apfelbaumzweig" zeigt uns, daß Holz *abstrakt* denkt und weder die Dinge noch die Sprache *genial*, d. h. konkret und schöpferisch zu erfassen vermag. Oder nennt man einen Rosenzweig einen „blühenden Rosenstrauchzweig", eine Kornähre etwa eine „Kornhalmähre" u. s. w.? „Blühende Apfelbaumzweige" sind sprachlicher Schwulst; das Richtige wäre hier gewesen: „Apfelblütenzweige". Ja, der Dichter hätte sogar kühn, aber doch wahrhaft dichterisch sagen können: „Hinter blühenden Apfelzweigen". Versteht man auch in glatter Prosa unter *Apfelzweig* einen Zweig, der Äpfel trägt, so konnte doch der „blühende Apfelzweig" gar nicht anders verstanden werden als einer, der Apfel*blüten* trägt, und die Auffassung der Blüte und Frucht als einer ungetrennten Einheit hätte hier wahrhaft dichterisch gewirkt. Spricht man doch schon unbeanstandet von „blühenden Kirschzweigen". Nur die Zeit Hofmannswaldaus und Lohensteins hat ähnlichen Schwulst zu Tage gefördert, wie ihn Holz und seine Zunft zu zeitigen pflegen. Überhaupt ist solche Kunstrichtung der Hofmannswaldau-Lohensteinschen ganz eng verwandt; denn diese wollte ja vor allem der Opitzschen Regelmäßigkeit gegenüber das Recht der freien, fesselosen Phantasie verkündigen. Man bedenke auch, daß niemals Dichter von ihrem Zeitalter so hoch verehrt, ja so vergöttert worden sind wie Hofmannswaldau und Lohenstein, und daß wir für diese Götter ihrer Zeit heute mit Recht nur noch Verachtung haben.

2) Die Neue Zeit XVII, 27.

ist es aber, wenn solche sinnlose Aufstellungen für ernste Weisheit genommen werden und wenn selbst tüchtige Kritiker meinen, es könne doch ein guter Kern dahinter stecken. Es kann wirklich einer heute die größte Narrheit verkünden, er findet doch eine ganze Herde gläubiger Seelen, die hinter ihm als dem Apostel einer neuen Kultur herlaufen. Man giebt dann dem Schaffen des neuen Heilands (denn als solcher wird er nun sofort gepriesen, ungefähr wie die englische Kritik in bedenklich kritikloser Weise Rudyard Kipling nächst Tennyson als den größten Dichter nach Shakespeare feiert) einen wissenschaftlichen Anstrich; denn darauf kommt es vor allem an, wenn man ihn bei den Gebildeten in Geltung bringen will. Man stellt dann irgend ein neues Prinzip oder Kunstgesetz auf, als dessen Vertreter der neue Narr auf eigene Hand gefeiert wird. Mit Vorliebe greift man zu darwinistisch gefärbten Theorien (vor denen sich freilich Darwin selbst bekreuzt haben würde), da man dadurch in den Stand gesetzt wird, irgend ein Neues, Unerhörtes zu behaupten, das zur neuen Kunst ein neues Kunstsystem fügen und die Welt in Staunen setzen soll. So sagt man, daß die Lyrik auf die Brunst[1]) der Tiere zurück-

1) Der moderne Theoretiker schreibt natürlich Brunft, um ja zu zeigen, daß er die neuen sprachlichen Forschungen kennt. Dieses neue Wort wird sich wohl kaum einbürgern, wenn es auch die etymologisch richtige Form bezeichnet (Brunft heißt es von brummen, wie Zunft von ziemen, Ankunft von ankommen u. s. w.). Daß Brunft von brummen herzuleiten ist, wußte man schon vor hundert Jahren. Lessing schrieb damals, daß es „den Trieb gewisser wilden Tiere zur Vermischung anzeige, derjenigen nämlich, welche dabei brüllen oder brummen; Unwissenheit und Nachlässigkeit haben dieses Wort in Brunst umgewandelt". Trotzdem man also seit hundert Jahren schon das Richtige weiß, hat die Sprache es doch nicht aufgenommen. Das Leben, auch das Sprachleben, wird durch Naturgesetze bestimmt und läßt sich nicht einseitig durch das Denken leiten.

gehe, daß der Genuß an der Tragödie, wie Faguet, Herckenrath, Richard Dehmel und Edgar Steiger behaupten, aus der ataviſtiſchen Neigung zur Grauſamkeit zu erklären ſei u. ſ. w. Derartiger Verquickung der neuen ſchaffenden Kunſt mit völlig abſtrakten und leider haltloſen, oft geradezu unſinnigen Theorien begegnet man ſo unendlich häufig, daß dieſe Vermiſchung und Verſchmelzung eine Eigentümlichkeit der modernen Kunſtbewegung genannt werden muß. Man läßt den Schaffenstrieb in unbeſchränkter Herrſcherluſt walten und ſucht dann durch irgendwelche an den Haaren herbeigezogene ſophiſtiſche Theorien in den ſinnlos ſchaltenden ſchaffenden Inſtinkt Sinn und Verſtand, Geſetz und Regel zu bringen. So miſcht man brauſenden Jugendſinn mit greiſenhafter Bedächtigkeit, in allen Farben ſchillernde Produktion mit aſchgrauer Theorie, die Schablone, die man eben jubelnd hinausgeworfen hat, bringt man ganz leiſe und unbemerkt durch ein Hinterpförtchen wieder herein. Daß die Kunſt ihr Geſetz, von dem ſie nicht weichen kann, ganz genau ſo wie die Natur unbewußt in ſich trägt, dieſe Wahrheit iſt ganz in Vergeſſenheit geraten, und die neue Kunſt, die ſich ſo naiv und gegenſtändlich gebärdet, iſt ſo bewußt ſchaffend und abſtrakt denkend geworden wie nur irgend eine Gelehrtenkunſt ſinkender Zeiten. Dieſes Schaffen nach zurechtgemachten Theorien giebt der modernen Kunſt etwas Sieches, Greiſenhaftes, und es zeigt uns klar, daß wir doch gerade das, was die neue Kunſt ihrem innerſten Weſen nach verkündigen will, im allgemeinen noch nicht haben, nämlich geſunde, ganze, in keiner Theorie befangene und durch keinerlei hiſtoriſchen Ballaſt geknickte Perſönlichkeiten, ſtarke, mächtige, ihre Umgebung überragende Individualitäten, die Neues ſchaffen nach *ihrem* Bilde. Wir ſprechen hier nicht von den wenigen Großen, die wir in unſerer modernen Litteratur und Kunſt haben und die den unverfälſchten Mut

besitzen, ihr aus ihrer innersten Natur geborenes Werk ohne Theorie und Kommentar hinzustellen und die Leute reden zu lassen, nein, wir meinen das wimmelnde, breite Heer der Kleinen und Kleinsten, die erst durch die neuen Theorien produktiv werden, weil sie ohne Schablone nichts hervorbringen können, wie die Stubenanstreicher, die die Wände durch die aufgelegte Schablone mit bunten Figuren bepinseln. Die Schablone erst, die sie aus der modernen Geistesfabrik beziehen, setzt sie in den Stand, Auch-Künstler zu werden. Diese große Zahl rein mechanisch arbeitender Schriftsteller und Künstler erdrücken mit ihren Sächelchen schon fast das Gute und Große in der modernen Litteratur und in den Kunstausstellungen; sie haben nur den einen Grundsatz: Neue Kunst ist, was in nichts mehr an das Alte erinnert. Man schwelgt also in grellen grünen, gelben, blauen oder roten Farben, in häßlichen, verzerrten, oder formlosen, verschwommenen Gestalten, in bizarren Stimmungen, möglichst unmoralischen Situationen und Gedanken und will in allem durch und durch unhistorisch sein. Man ist eben neu, wenn man in nichts an die alte akademische Kunst erinnert. Daß man dadurch genau so uncharakteristisch und unwahr wird, wie man es der „abgethanen" alten Kunst vorzuwerfen pflegt, nur daß man es nach der entgegengesetzten, leider aber viel weniger erquicklichen Seite hin wird, bedenken diese Fabrikarbeiterscharen in der großen modernen Kunstfabrik nicht. Die großen, ihr Selbst den Dingen und ihren Schöpfungen aufprägenden Persönlichkeiten sind heute noch genau so selten wie zu jeder anderen Zeit; sie sind eben keine Dutzendware. Wann wird man denn endlich aufhören, jeden purzelbaumschlagenden Hanswurst als den Helden einer neuen Richtung, als eine neue, große Individualität zu preisen?

Aus diesem abstrakten und mechanischen Charakter der modernen Kunstbewegung geht ganz von selbst der zweite Übelstand hervor, den ich ihr zum Vorwurf machen muß. Alles Abstrakte und Mechanische ist einseitig, und alle Einseitigkeit ist lebenfesselnd und wirkt zuletzt zerstörend und vernichtend. Und so ist auch ein Hauptfehler der neuen Bewegung die Einseitigkeit und Ausschließlichkeit der Kunstanschauung. Sie kennt nur die eine Kunst, die sie gerade vertritt; alles, was nicht mit den Mitteln moderner Technik gearbeitet ist, erkennt sie nicht als Kunst an. Daß aber die Kunst, das Abbild des Lebens, mannigfaltig und vielgestaltig ist, wie das Leben selbst, und daß sie sich bei ihrem Schaffen der allerverschiedensten Mittel bedient und bedienen muß, um ihre vollsten und großartigsten Wirkungen zu erzielen, davon haben die Fanatiker der modernen Technik keine Ahnung. Die einfache Wahrheit ist doch die, daß die Mittel der modernen Technik die bisher üblichen und bekannten Mittel der Kunst um neue bereichern, daß aber doch daneben die verschiedenen Mittel, die die Kunst im Laufe der Jahrhunderte zur Erreichung ihrer Ziele gefunden und sich zubereitet hat, auch in ihrem Wert und in ihrem vollen Recht bestehen bleiben, so daß die neuen Mittel zu diesen hinzutreten und so das Gebiet und die Wirkungen der Kunst erweitern, aber dadurch die alten Mittel, den Kern und Bestand der bisherigen Kunst nicht aufheben. Einzig und allein so und nicht anders faßt der große Künstler die moderne Bewegung auf, und in der nämlichen Weise muß sie der besonnene Beurteiler betrachten. Statt dessen aber ruft die große Schar der Auch-Künstler und Auch-Kritiker mit lautem Tone in die Welt hinein, daß die moderne Technik allein den Anspruch auf den Namen Kunst besitze, und führt damit statt einer Befreiung und mächtigen Erweiterung eine ungeheure Beschränkung und

Verarmung der Kunst herbei. Bleibendes wird die neue Kunst nur schaffen, wenn sie die neuen Mittel mit den alten in besonnener Weise vermählt und die neue Technik in den großen Hauptstamm aller Kunstentwickelung in natürlicher Weise als ein neues Edelreis einfügt, das wohl noch herrliche Früchte zeitigen wird. Und wenn wir uns fragen: Welche Werke der Modernen sind es denn, die uns wirklich packen und unsern innigen Anteil erwecken?, so werden wir bei einigem Nachdenken sofort erkennen, daß es gerade die Werke sind, welche in schöner Weise die neue Technik mit den erprobten alten Kunstmitteln verbinden, die also Wege finden, auf denen sie alles Grelle, Schreiende, Schimpfliche, Nervenzerrüttende vermeiden, ohne auch nur im geringsten in den alten akademischen Schematismus zu verfallen. Beispiele brauche ich hier nicht zu nennen, sie werden jedem sofort vor Augen stehen.[1])

Ebenso einseitig, nur noch weit verwerflicher, ist die moderne Anschauung, daß die Kunst nur einen einzigen Zweck habe, nämlich den: ästhetisch zu wirken, d. h. das Gefühl, das Empfinden zu bereichern, zu steigern, zu erhöhen und zu vertiefen und den Empfindungsgehalt der Gegenstände der Natur und des Lebens zu erweitern. Gewiß ist dies ein höchst wichtiger Zweck der Kunst, aber doch nicht der Zweck, sondern nur einer neben den anderen ebenso wichtigen oder vielleicht noch bedeutsameren. Ohne weiteres wird man uns wohl einräumen, daß die Kunst ohne Phantasie nicht denkbar ist. Die Phantasie hat aber mit dem Gefühl als solchem nichts zu thun, sie ist ein Denken, zwar nicht ein Denken in Abstraktionen, in Be-

1) Den rechten Standpunkt der Kunstbetrachtung nimmt z. B. Paul Schumann, der hervorragende Dresdner Kunstreferent, in seiner geistvollen Schrift: Max Klingers Christus im Olymp (Dresden 1899) ein.

griffen, sondern ein Denken in Anschauungen. Dazu kommt aber noch weiter, daß jedes Kunstwerk zu seiner Herstellung auch der Mitwirkung des Verstandes bedarf, wenn dieser auch nicht, wie bei der Wissenschaft, herrschend und leitend auftritt, sondern nur helfend und unterstützend. Ohne diese Mitwirkung des Verstandes würde die Kunst bald in ungenießbaren und ungesunden Gefühlsschwulst geraten, wie es wirklich schon wiederholt geschehen ist, oder in ihren Phantasieschöpfungen sich ins Ausschweifende und Verzerrte verlieren.[1]) Man würde nicht mehr von einer Kunst, sondern höchstens von einer Kunstkarikatur sprechen können. Ja, gewisse Kunstgattungen fordern sogar einen großen Verstand, um ihre Wirkungen voll entfalten zu können. So muß beim Schaffen eines Dramas der Verstand in ganz hervorragender Weise thätig sein, weil hier die Ereignisse untereinander nach dem Gesetz von Ursache und Wirkung aufs festeste verknotet werden müssen und jeder Fortschritt der Handlung aufs genaueste nach diesem Gesetze vorbereitet sein muß. Daher ist Lessing, trotzdem bei ihm Phantasie, Gefühl und farbenreiche Fülle des Ausdrucks zurückstehen, doch ein gewaltiger Dramatiker, weil bei ihm ein durchdringender Verstand die Handlung aufgebaut und die einzelnen Vorgänge wie mit eisernen Klammern ineinander geschmiedet hat. Aber das Kunstwerk wird nicht nur unter

1) Wenn daher Jules Lemaître in der Revue des deux Mondes vom 15. Dezember 1894 (S. 847 flg.) unter diesem Gesichtspunkte Einwendungen gegen die in Frankreich eindringende Kunst Ibsens und Tolstois, Hauptmanns und Sudermanns macht, so sind diese in ihrem Kern wohl der Erwägung wert, wenn man dabei auch nicht verkennen darf, daß Lemaître für die innigtiefe Mystik, den Phantasiereichtum und die dämonische Gewalt des deutschen Geistes und Gemütes nicht genügendes Verständnis besitzt und als Ideal der Schönheit nur die einfache klare Linie romanischen Kunstschaffens kennt, wie sie uns am deutlichsten im französischen Klassicismus entgegentritt.

Beihilfe des Verstandes geschaffen, sondern es wirkt auch auf den Verstand der Genießenden. Es berichtigt falsche Vorstellungen, zu denen die Abstraktion fast immer abirrt, und nährt den immer dürrer und saftloser werdenden Träger der Abstraktion durch neue sinnliche Anschauungen und konkrete Vorstellungen, durch die der Verstand vor rein doktrinären, dem Boden der Wirklichkeit entfremdeten Schlüssen und Vorstellungsreihen bewahrt wird. Der Verstand ist hier der Riese Antäus, der durch die Kunst wieder auf den Mutterboden Erde gestellt wird und dadurch neue Nahrung und Kraft erhält. Ferner kann ein Kunstwerk nur durch einen großen Willen hervorgerufen werden; ein Künstler, der diesen nicht besäße, würde sich bald in lauter Kleinlichkeiten und Nippsächelchen verlieren und oft wohl auch durch zügellosen Lebenswandel sich selbst vernichten. Jedes Kunstwerk ist eine That, und wirkliche Thaten gehen nur aus einem starken Willen hervor. Den widerstrebenden Stoff, die schwer zu handhabenden Kunstmittel vollständig in seine Gewalt zu bringen, erfordert oft jahrelanges Ringen, also eine nicht geringe Energie und fest zum Ziele strebendes Wollen. Und der Genießende erhält gleichfalls durch ein wirkliches Kunstwerk Anregung seines Willens. Wer vor einem Kunstwerk eines wirklich schöpferischen Geistes nicht den Wunsch empfindet, der großen Persönlichkeit, die sich darin offenbart, näher zu rücken, ähnlicher zu werden, zu ihr allmählich emporzuklimmen und so in seinem innersten Selbst größer, gewaltiger zu werden, der hat sicher die höchste Wirkung der Kunst nicht an sich erfahren, das Beste an dem ganzen Werke hat er nicht verstanden. Diese Erhöhung der Persönlichkeit, die auf der Anspornung unseres Willens zu höheren Zielen beruht, ist gerade eine der wichtigsten und bedeutsamsten Wirkungen der Kunst, ist die echte Katharsis, die man von jedem großen Kunstwerke verlangt.

Und endlich kann auch ein Kunstwerk niemals ohne Glauben geschaffen werden. Ein Künstler, der nicht an den Gott in seiner Brust glaubt und an den Gott über der Welt, von dessen schaffender Gewalt der Trieb in des Künstlers Seele doch nur ein kleines Abbild ist, wird nur Kleinliches und Unbedeutendes leisten. Und so führt uns auch die Betrachtung eines großen Kunstwerkes stets zum Glauben hin; wir ahnen aus ihm, daß es etwas Höheres, Größeres giebt, das wir mit unsern Sinnen nicht wahrnehmen, mit unserm Verstande nicht begreifen, mit unserm Fühlen niemals ganz umspannen, mit unserm Willen nicht erreichen und selbst mit der mächtigsten Phantasie nicht erschöpfen können. Dieses Unendliche, Unermeßliche, Ewige, mit einem Worte die Gottheit, können wir nur mit dem Glauben, dem höchsten Organ unseres Geisteslebens, ergreifen, d. h. in ehrfürchtiger Demut ahnen.

So ist also keineswegs bloß Gefühl und Phantasie das Geistesreich der Kunst, sondern der gesamte Menschengeist. Gefühl, Phantasie, Verstand, Wille und Glaube sind im Menschengeiste unlösbar miteinander verbunden, und wie sie in ihrer untrennbaren Einheit und Harmonie beim Schaffen eines Kunstwerkes thätig sind, so wirken sie auch durch das in solcher Weise erzeugte Werk auf den gesamten, ungetrennten Menschengeist, dessen Gefühl, Phantasie, Verstand, Willen und Glauben sie in wunderbare Harmonie untereinander setzen und in ihren etwaigen Auswüchsen und Einseitigkeiten berichtigen. Diese heilende Ausgleichung der verschiedenen Seiten des Geisteslebens untereinander, durch die der Mensch sich wieder als Ganzes, als eine ungetrennte Einheit empfindet und die in ihm das Gefühl der Gesundheit und der damit verbundenen Lebensfreude und Lebensfülle hervorruft, ist die eigentliche, wesentliche und höchste Wirkung aller Kunst. Ein Kunstwerk, das diese Wirkung nicht hervorzubringen vermag,

ist auf einer niederen Stufe der Kunstentwickelung stehen geblieben und kann auf den Namen eines echten, wahren und großen Kunstwerkes keinen Anspruch machen. Ganz falsch ist die Anschauung, die viele haben, daß etwa der Glaube einer niederen Entwickelungsstufe der Menschheit angehöre und in der Kulturentwickelung durch Wissen und Verstand ersetzt und abgelöst würde. Die Entwickelung der Astrologie zur Astronomie, der Alchymie zu Chemie u. s. w., die man gewöhnlich hierfür als Beispiele anführt, haben doch einfach zu einer gesunden sachlichen Trennung ganz verschiedener Gebiete und Geistesthätigkeiten geführt, die in der Astrologie und Alchymie in verworrener Weise gemischt waren, so daß nun Wissen und Glauben auf ihr ureigenes Gebiet hingewiesen worden sind, wo sie sich kräftig entfalten und auf diese Weise allmählich herrlich ergänzen können. Nein, das Glaubensleben hat ebenso wie Wissenschaft und Kunst eine Entwickelung von niederen Religionsvorstellungen zu immer höheren und reineren erfahren und ist ein notwendiger Bestandteil jedes gesunden Menschengeistes. Ein Mensch ohne Glauben ist genau so ein geistiger Krüppel wie ein Mensch ohne Verstand oder ohne Willen. Und ein Mensch, bei dem durch immerwährende bloße Verstandeskultur der Verstand in einseitiger Weise ausgebildet und auf Kosten der übrigen Geistesorgane vergrößert ist, ist krank, er leidet an Verstandeshypertrophie und befindet sich genau so übel und unbehaglich wie etwa ein körperlich Leidender, der an Hypertrophie des Herzens oder eines anderen wichtigen Organs erkrankt ist. Verstandeshypertrophie ist aber die Krankheit unserer auf ihren einseitigen Kultus des Wissens so stolzen Zeit. Hier gerade kann die Kunst heilend und erlösend wirken, indem sie die anderen Geistesorgane stärkt und kräftigt und so die Gesundheit des Menschengeistes wieder erringen hilft. Eine bloß ästhetische Kunst könnte dagegen, wenn sie sehr mächtig

würde, umgekehrt zu einer Hypertrophie des Gefühls und der Phantasie führen, die ebenso schädlich wirken würde wie die herzausdorrende Überernährung des Verstandes. Weil man bei wissenschaftlicher Betrachtung und Analysierung die Ästhetik von allen anderen Zwecken, insbesondere belehrenden, bessernden, moralischen, mit vollem Rechte trennt und hier ganz richtig zu dem Satze gelangt ist, daß der das Wesen der Ästhetik gar nicht versteht, der sie mit moralischen Absichten und Zielen vermischt, hat man nun in ganz thörichter Weise, wie es der einseitige Verstandesmensch immer thut, dies auf die Praxis angewendet und die Schablone der toten Abstraktion dem blühenden Leben aufgeprägt, indem man sagt, die Kunst muß von allen moralischen Zwecken vollständig befreit werden, und man glaubt dies am besten dadurch bethätigen zu können, daß man in den modernen Kunstschöpfungen so unmoralisch und zuchtlos als möglich ist. Man schafft also auch hier wieder theoretisch, damit nur ja die gestrenge Abstraktion mit den gehorsamen Kinderchen, die sich zwar so herrenhaft und kühn gebärden, in Wirklichkeit aber ängstlich nach der Rute der Abstraktion blicken, hübsch zufrieden ist. Nein, das einseitig Ästhetische ist ebensowenig Zweck der Kunst wie das Moralische. Man hat hier wieder einmal Mittel und Zweck verwechselt. Die Kunst sucht ihren Zweck mit ästhetischen Mitteln zu erreichen, aber der Zweck aller Kunst ist immer und allezeit der Mensch, d. h. das Streben, den Menschen in seiner Ganzheit und Gesundheit, in der vollen und reinen Harmonie aller seiner Kräfte und Organe wiederzugewinnen oder wiederherzustellen. Wer von einem andern Zwecke der Kunst spricht, der hat sicher das Wesen und die Aufgabe der Kunst noch nicht erfaßt. Und eine Kunst, die nicht diesem höchsten Zwecke dient, müssen wir ablehnen als eine Afterkunst, die wohl zu Zeiten einmal ein Geschlecht beherrschen kann, in Wirklichkeit aber zu dauernder Geltung

nicht durchzudringen vermag und von den Gesunden und Starken unter den Menschen immer bald wieder von ihrem angemaßten Throne gestoßen wird. Goethes Wort: „Wir wissen von keiner Welt, als im Bezug auf den Menschen; wir wollen keine Kunst, als die ein Abdruck dieses Bezugs ist" bezeichnet nicht etwa einen veralteten Standpunkt unseres klassischen Zeitalters der Dichtung, wie unsere modernen Ästhetiker meinen, sondern es ist das uralte, ewig giltige Gesetz aller Kunst, das uns endlich im vorigen Jahrhundert Klopstock, Lessing, Herder, Schiller und Goethe in schwerem Ringen und unter harten Geisteskämpfen wiedererobert haben. Wir geraten in die höchste Aufregung, wenn jemand davon spricht, daß wir Elsaß und Lothringen wieder herausgeben sollen, und verwahren uns aufs nachdrücklichste — und zwar mit vollstem Recht — gegen ein solches Ansinnen. Noch viel verhängnisvoller und thörichter ist aber die Forderung der modernen Ästhetik und Kunst, daß wir auf jene unvergängliche Eroberung auf dem Gebiete des Geisteslebens wieder verzichten und die Kunst in ihrem Wirken wieder auf einen viel niedrigeren Zweck einengen sollen. Denn hier handelt es sich um einen Verlust, den die ganze Menschheit erleidet, und nicht um einen Verlust an materiellem Besitz, sondern um einen Verlust des Höchsten, das wir zu hüten und zu hegen haben: um den Verlust des gesunden und harmonisch in sich ruhenden ganzen Menschen und alles Thuns und aller Wirkungen, die von einem solchen Menschen ausgehen.

Der Zweck der Kunst ist der Mensch. Diesen Satz gilt es in leuchtenden Worten auf die Fahne zu schreiben und als die Losung des Kampfes um unsere höchsten Güter in alle Welt hinaus zu rufen. Warum wird es uns denn so wohl beim Anblick eines echten Kunstwerkes oder beim Genusse einer wahren Dichtung? Weil wir dadurch die innere Harmonie wiederfinden, weil das Gefühl der Ge-

ſundung uns mit wonnigem Behagen durchſtrömt. Es giebt ja kaum ein herrlicheres Gefühl als das der vollen Wiedergeneſung nach überſtandener Krankheit. Dieſes Glücksgefühl des Geneſenden giebt uns die wahre Kunſt, die unſer Menſchentum aus Zerfahrenheit, Niedrigkeit, Gemeinheit und Einſeitigkeit erlöſt, die heilend und befreiend wirkt. Und darum wollen wir nur von einer Kunſt wiſſen, bei der uns wohl wird. Bei vielen Werken der modernen Kunſt wird es uns aber übel, weil ihre Zwecke zu niedrig und ihre Ziele zu klein ſind, weil ſie nur äſthetiſch wirken wollen. Wenn wir nun ſagen, daß der Menſch der Zweck der Kunſt iſt, ſo haben wir bisher noch verſäumt, auch von dem Leibe zu ſprechen. Selbſtverſtändlich iſt der Menſch in ſeiner Ganzheit, alſo nach Geiſt und Leib, Zweck der Kunſt. Denn ebenſo krankhaft wie die Verkümmerung irgend eines Geiſtesorgans iſt es, wenn Geiſt oder Leib auf Koſten des andern einſeitig gebildet oder ernährt werden. Der Geiſt ſoll nicht den Leib verachten und der Leib nicht den Geiſt. In der ſchönen Harmonie beider liegt erſt die Geſundheit und höchſte Leiſtungs- und Glücksfähigkeit des Menſchen. Der Kunſt verdanken wir es, daß der im Mittelalter infolge von Hypertrophie des Glaubens ſchmählich verachtete Körper wieder in ſeine Rechte eingeſetzt, daß der als ſündig und unſittlich geltende nackte Leib wieder in ſeiner blühenden Kraft und Reinheit gezeigt und dadurch aus asketiſcher Verkümmerung wieder zu herrlicher Entfaltung geführt wurde. Und ebenſo wird die Kunſt den bei einſeitigem Verſtandeskultus vernachläſſigten Körper des Gelehrten nach und nach befreien, und wenn in Romanen und Luſtſpielen ſolche in Schlafrock und Filzſchuhen verkümmerte Geſtalten heilſamem Spotte preisgegeben werden, ſo iſt dies auch ein Mittel, deſſen ſich die Kunſt zur Heilung und Befreiung des Menſchentums mit Recht bedient. Und wirkt nicht der Anblick des

von Künstlern dargestellten edlen nackten Leibes, wie uns physiologische Gesetze lehren, ganz von selbst veredelnd auf die Körperformen des eine solche Kunst genießenden Geschlechts, ja sogar schon auf das Kind im Mutterschoße? Ganz besonders aber wirkt die Kunst auf das Nervensystem. Im Kampfe um das Dasein wird nicht etwa der gebildetste oder gelehrteste Mensch den Sieg behaupten, sondern der, der die gesündesten Nerven hat. Und darum darf die Kunst, die diesen Namen verdienen will, niemals schwächend, zerstörend und verwüstend auf das Nervensystem wirken. Wenn wir von einem Kunstgenuß bedrückt, niedergeschlagen, beklemmt nach Hause kommen und uns womöglich erst durch Alkohol wieder Stimmung machen müssen, dann haben wir ein sicheres Merkmal, daß wir nicht echte Kunst genossen haben. Solche Kunstgenüsse soll jeder, der sich gesund erhalten will, streng meiden. Gerade unsere moderne Kunst wirkt aber in ihren zahllosen Auswüchsen geradezu nervenverwüstend. Mit Recht haben moderne Psychiater der Dichtung ihre Aufmerksamkeit gewidmet und Werke selbst großer Dichter vom pathologischen Standpunkte aus betrachtet. Mit Recht verbieten gerade die hervorragendsten Nervenärzte ihren Patienten den Besuch moderner Theaterstücke oder moderner Kunstausstellungen und das Lesen moderner Erzählungen. Am schlimmsten sind die nervösen Theatereffekte, die gleich mit der ersten Scene eine schwüle, niederdrückende Stimmung erzeugen und diese bis zum Schluß des Stückes nicht nur festzuhalten, sondern noch zu steigern wissen. In Gerhart Hauptmanns „Einsamen Menschen" z. B., die der sonst so trefffichere Paul Schlenther als dessen bestes Werk rühmt, vermag ich nur eine durch alle Mittel moderner Technik überreizte nervöse Dramatik zu sehen. Theatereffekte sind noch lange keine Kunst. Gerade Gerhart Hauptmann hat sich ja zu immer größerer Gesundheit entwickelt, namentlich

in seinem „Florian Geyer“ u. a., wenn man den vielen Tadlern dieses Stückes vielleicht auch zugeben kann, daß der Held „als schwarzer leerer Harnisch“ durch das Stück schreite. Eine Kunst, die uns erhebt und begeistert, bei der uns wohliges Behagen durchdringt, spannt unsere Nervenkraft fördernd an, steigert sie in gesunder Weise und giebt uns sogar die verlorene wieder. Auch hier sind die stillen Wirkungen die größten, größer als alle schreienden Effekte. Körper- und nervenzerrüttend wirkt vor allem der zuchtlose Geschlechtsverkehr. Daß der Geschlechtsverkehr an sich nicht etwas zu Verdammendes ist, wie gewisse kirchliche und asketische Richtungen gelehrt haben, sondern etwas Sündloses, Natürliches, Reines und Gesundes, bedarf wohl keines Nachweises, da der Geschlechtsverkehr die notwendige Bedingung aller und jeder menschlichen Existenz ist. Selbstverständlich muß dieses Ursprüngliche und Grundlegende, mit dem zugleich die gewaltigsten menschlichen Leidenschaften verbunden sind, zu allen Zeiten ein Hauptgegenstand aller Kunst sein. Auch hier hat die Kunst die Aufgabe, die Menschheit von Entartung und Verirrung zu rechter und gesunder Gestaltung zurückzuführen. Das Gesetz aller Kunst, die gesunde Harmonie des ganzen Menschen, zeigt uns, daß sie sich von bloßer roher niederer Körperliebe genau so fern zu halten hat wie von bloßer metaphysischer Geisterliebe, daß hier vielmehr vor allem die schöne Verbindung von Körper und Geist darzustellen, daß also die rein körperliche Liebe immer durch die geistige zu verklären, die rein geistige aber durch die körperliche auf den gesunden Boden der Natur und Wahrheit zurückzuführen ist. Das Sinnlich-Sittliche, wie es Goethe nennt, ist auch hier, wie überall, das eigentliche Reich, in dem die Kunst atmen und leben muß. Auf diesem Gebiete gerade ist Goethe das unübertreffliche Vorbild für alle wahre Kunstgestaltung; man denke an sein Gretchen, sein Klärchen,

an Mignon, an seine Lieder an Friederike u. a. Wie tief ist dagegen die moderne Litteratur von diesem Gipfel der Kunst herabgeglitten! Das weibliche Ideal der meisten modernen Schriftsteller. (Dichter kann man sie doch kaum nennen) ist die Kellnerin und die öffentliche Dirne. Wo sie auf den Geschlechtsverkehr zu reden kommen, und das geschieht ja immer, da verfallen sie sofort in Pornographie. Der Kellnerinnenroman und die Dirnennovelle ist geradezu eine wesentliche und charakteristische Erscheinung der Modernen geworden. Wer sich darüber entrüstet, versteht nach ihrer Meinung nichts von Kunst, da diese ja mit der Sittlichkeit nichts zu thun haben soll, sondern in ihren ästhetischen Launen ganz fesselos ist. Das aber sehen sie nicht, daß sie ein Weib der Gesellschaft überhaupt nicht mehr darzustellen vermögen; sie geben auch diesem stets die Umgangsformen, die Bildung und Gesinnung einer Kellnerin oder Dirne. Und so verfallen sie auch hier wieder in die langweiligste Schablone, indem sie jedes Weib, welchem Stande und welcher Atmosphäre es auch angehören möge, nach ihrem Typus modeln, den sie der Kellnerin und Prostituierten, der Chansonnette und der Schauspielerin oder Tänzerin sechsten Grades abgelauscht haben. Alle Frauengestalten Sudermanns, mit Ausnahme der Blinden im „Glück im Winkel", sind ihrem innersten Wesen nach Dirnen; Heinz Tovote, Stanislaw Przybyszevski u. a. geben uns fast durchgängig immer wieder dieselbe Kellnerin in anderen Kostümen. Von der Hoheit und beseligenden Kraft einer auf Harmonie des Geistes und Körpers gegründeten Ehe, bei deren Schließung nicht materielle Gesichtspunkte das allein Maßgebende waren, haben die meisten der Modernen nicht einmal eine Ahnung. Eheliche Liebe ist daher auch gewöhnlich bei diesen ganz verfemt. Ein gesunder, natürlicher Geschlechtsverkehr kann sie nicht mehr reizen, sie kennen nur noch einen, der mit den

pikantesten, aber auch gemeinsten Mitteln der Nervenüberreizung ins Werk gesetzt wird. Daß dies noch Kunst ist, wird hoffentlich auch bald der in Kunstdingen Unverständigste nicht mehr glauben. Höchstens ist es eine Kunst für den Luxuspöbel der Großstädte, nicht aber für die Menschheit. Ihre Grenzen bestimmt weder der künstlerische Sinn der Schaffenden noch der Geschmack der Genießenden, sondern die Polizei und der Staatsanwalt. So stellen sich solche Schablonenarbeiter unter eine Leitung, die sie zu den unfreiesten aller Künstler macht, weil unkünstlerische Organe und nicht das eigene künstlerische Maß ihrem ins Unbegrenzte schweifenden Fabrikationstrieb Einhalt thun. Und das alles, weil sie nur ästhetisch sein wollen und nichts anderes.

Das dritte Grundgebrechen endlich, das unserer so hoffnungsreichen und ihrem ursprünglichen Wesen nach so bedeutsamen modernen Kunst anhaftet, ist das Nietzschetum, d. i. die blinde Nachahmung des falsch oder gar nicht verstandenen Einsiedlers von Sils-Maria. Nietzsche ist ein kraftvoller, edler, vornehmer Denker, der manchen guten und richtigen Gedanken ausgesprochen hat, aber das Nietzschetum ist, wie alles den Meister unverstanden Nachahmende, schwächlich, brutal und ordinär. Nietzsche ist nicht leicht zu verstehen, weil er in Aphorismen und Paradoxen spricht und weil er fast alles, was er geschrieben, späterhin wieder verworfen und durch andere, neue Gedanken und Anschauungen ersetzt hat. Sein 1871 erschienenes Werk: „Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der griechischen Musik", in dem er wie Richard Wagner eine Wiedergeburt der deutschen Kultur nach dem Vorbild der griechischen Bildung und durch die Wiedergeburt der Tragödie bei uns erhoffte, verwarf er fünfzehn Jahre später vollständig, obwohl ihn seinerzeit die scharf ablehnende Kritik v. Wilamowitz-Moellendorffs, seines früheren Mitschülers in Schulpforta,

schwer gekränkt hatte. Seinem von ihm so hoch verehrten Lehrer Ritschl, dem er ohne Examen, ohne Promotion und Habilitation die Professur in Basel verdankte, seinem väterlichen Freunde Jakob Burkhardt und seiner von diesen Männern geweckten und genährten glühenden Begeisterung für das Griechentum, für den dionysischen Rausch, von dem er früher alles erhoffte, wurde er später untreu, indem er schrieb: „Den Griechen verdanke ich durchaus keine verwandt starken Eindrücke (wie den Römern); und, um es gerade herauszusagen, sie können uns nicht sein, was die Römer sind. Man lernt nicht von den Griechen — ihre Art ist zu fremd, sie ist auch zu flüssig, zu imperativisch, um klassisch zu wirken. Wer hätte je an einem Griechen schreiben gelernt." Man vergleiche mit diesem späteren Standpunkte Nietzsches das besonnene, noch heute wertvolle Urteil, das einst Ritschl, dieser herrliche Meister der klassischen Philologie, in einem Briefe an Nietzsche über dessen „Geburt der Tragödie" gefällt hatte:

„Ob sich Ihre Anschauungen als neue Erziehungsfundamente verwerten lassen — ob nicht die große Masse unserer Jugend auf solchem Wege nur zu einer unreifen Mißachtung der Wissenschaft gelangen würde, ohne dafür eine gesteigerte Empfindung für die Kunst einzutauschen, — ob wir nicht dadurch, anstatt Poesie zu verbreiten, vielmehr Gefahr liefen, einem allseitigen Dilettantismus Thür und Thor zu öffnen: — das sind Bedenken, die dem alten Pädagogen vergönnt sein müssen, ohne daß er sich deshalb, meine ich, als Meister Zettel zu fühlen braucht. Daß mir so gut, wie Ihnen, das Griechentum der ewig fließende Born der Weltkultur ist, zu dem wir immer wieder mit lebendiger Empfänglichkeit zurückkehren müssen, das bedarf wohl keiner Versicherung. Ob wir deshalb zu denselben Formen zurückgreifen müssen, ist eine Frage, deren Lösung

wahrscheinlich das ganze Menschengeschlecht übernimmt. Und so, dünkt mich, liegt für die Masse in dem persönlichen Mit- und Füreinanderleben, in der liebevollen Hingebung, in den mannigfachen realen Formen tiefer Humanität auch eine aus dem Herzen der Welt hervorwachsende Kraft, welche die allzu enge Individuation überwindend, zu dem erlösenden Gefühl des Selbstvergessens führt: das ist die Kraft der unmittelbaren menschlichen That, deren auch der Geringste fähig ist." Wie unendlich weit hat sich später Nietzsche von dem klaren und sicheren Standpunkte seines Lehrers entfernt!

Richard Wagner, den Nietzsche früher als den größten Genius der Deutschen feierte, verfolgte er später mit dem wütendsten Hasse. In Wagners Kunst sah Nietzsche ursprünglich die zu lebendiger Gestalt gewordene Philosophie Schopenhauers. Und Schopenhauer und Wagner feierte er als Befreier und als Erzieher[1]) der Menschheit. Noch in seiner Schrift „Richard Wagner in Bayreuth" schwärmt er in den glühendsten Worten für Wagners Kunst und preist ihn als einen zur Erde niedersteigenden Erlöser alles Menschlichen, Schwachen und Verlorenen. Wagners Tristan und Isolde nennt er das opus metaphysicum aller Kunst, und über dieses Werk und die Meistersinger schreibt er die köstlichen Worte: „Wer sich über die Nachbarschaft des Tristan und der Meistersinger befremdet fühlen kann, hat das Leben und Wesen aller wahrhaft großen Deutschen in einem wichtigen Punkte nicht verstanden: er weiß nicht, auf welchem Grunde allein jene eigentlich und einzig deutsche Heiterkeit Luthers,

1) Alle Schriften, die in ihrem Titel den Zusatz „als Erzieher" tragen, z. B. Rembrandt als Erzieher, Moltke als Erzieher, Bismarck als Erzieher u. s. w., gehen in dieser Fassung ihres Titels auf Nietzsches Vorbild zurück, ein Beispiel, wie Nietzsches Einfluß überall zu spüren ist.

Beethovens und Wagners erwachsen kann, die von andern Völkern gar nicht verstanden wird und den jetzigen Deutschen selber abhanden gekommen scheint — jene goldhelle, durchgegorene Mischung von Einfalt, Tiefblick der Liebe, betrachtendem Sinn und Schalkhaftigkeit, wie sie Wagner als den köstlichsten Trank allen denen eingeschenkt hat, welche tief am Leben gelitten haben und sich ihm gleichsam mit dem Lächeln der Genesenden wieder zukehren." Und darum gipfelt sein Urteil über Wagner in den Worten: „Sein Auftreten in der Geschichte der Künste gleicht einem vulkanischen Ausbruch des gesamten ungeteilten Kunstvermögens der Natur selber, nachdem sich die Menschheit an den Anblick der Vereinzelung der Kunst wie an eine Regel gewöhnt hatte"; und: „Die Kunst Wagners beweist, daß die Natur nach innen viel reicher, gewaltiger, seliger, fruchtbarer ist, als der blöde Menschensinn ahnt, sie hat allem in der Natur, was bisher noch nicht reden wollte, eine Sprache gegeben." Und plötzlich löst er sich von Wagner. Wohl mochte seine Erkrankung hierbei mitwirken; denn er fand die Musik Wagners, die doch für nur halbwegs gesunde Nerven nichts Aufregendes, sondern etwas im besten Sinne die Elastizität Steigerndes, den ganzen Menschen Erhebendes und Stärkendes hat, plötzlich nervenzerrüttend. Doch der Hauptgrund für Nietzsches vollständige Lösung von Wagner war der Umstand, daß dieser in seinem Parsifal das Christentum verherrlichte. In seinem Gedicht „An Richard Wagner" rief er ihm zu:

„Weh! daß auch du am Kreuze niedersankst,
Auch du! Auch du — ein Überwundener."

Dazu kam als weiterer Grund, daß Nietzsche sich allmählich auch von dem griechischen Kunstideal abzuwenden begann, von dem Kunstideal eines Volkes, das dem deutschen so innig verwandt war wie wohl kaum ein anderes.

Während er früher den dionysischen Rausch geradezu als welterlösend gerühmt, dabei aber auch den Griechen das apollinische Maß zugesprochen und so diese aus Leidenschaft und Gesetz geborene Kunst fast anbetend verehrt hatte, wandte er sich später den Römern und dem lateinischen Kunstideal zu, das er nun mit gleicher Ausschließlichkeit zu vergöttern begann, wie er früher das griechische und deutsche gepriesen hatte.[1]) Seine Schriften „Der Fall Wagner" und „Nietzsche contra Wagner" enthalten die schlimmsten Vorwürfe gegen den früher so vergötterten Meister, und alles, was die übrigen Gegner und Feinde Wagners in Deutschland und im Auslande, namentlich die der lateinischen Rasse, gegen Wagner vorgebracht hatten, finden wir hier in einer Weise zusammengehäuft und verdichtet, daß seitdem wohl kaum noch irgend etwas gegen Wagner zu sagen übrig bleibt. Jetzt preist Nietzsche Italien und nennt es die „große Schule der Genesung, im Geistigsten und Sinnlichsten, eine unbändige Sonnenfülle und Sonnenverklärung, welche sich über ein selbstherrliches, an sich glaubendes

1) Wenn er auch späterhin Wagner in Gegensatz zu den griechischen Klassikern stellt, deren lichte, plastische Form er hervorhebt, so ist er doch in Wirklichkeit von seiner früheren tieferen Erfassung des Griechentums abgefallen. Er weiß nichts mehr von dem „dionysischen Rausch" und verehrt nur noch das „apollinische Maß", mit anderen Worten, er sieht auch die Griechen nur noch unter dem Gesichtswinkel der lateinischen, regelrechten, lediglich formalen Kunst an. Das geht auch daraus hervor, daß er plötzlich den theoretischen Menschen preist (nur weil die Römer scharfe Logiker waren), während er früher behauptet hatte, daß der Verfall des Griechentums mit „Sokrates, dem theoretischen Menschen" begonnen habe. Man darf sich also durch etwaiges Lob des Griechentums in Nietzsches späteren Schriften nicht irre machen lassen. Sein Standpunkt dem Griechentum gegenüber ist später ein völlig veränderter. Er ist durchaus Lateiner und Romane geworden und rühmt an dem Griechentum das, was er früher daran verachtet hatte.

Dasein breitet". Jetzt erscheinen ihm die französischen Klassiker des 17. Jahrhunderts als hohe Leitbilder der Kunst, in ihnen sieht er die wahre Renaissance, die Nordlandsnebel der deutschen Kunst sollen vertrieben werden durch des Südens leuchtende Sonne, die überladene, komplizierte, gelehrte und symbolische Kunst Wagners wie überhaupt die deutsche Kunst müsse überwunden werden durch die lichte, klare einfache, plastische Kunst der Lateiner, wie sie uns in den von Lessing bekämpften Dramen aus dem Zeitalter Ludwigs XIV. entgegentritt. Nun verherrlicht er Bizets Carmen[1]) als die erste Erscheinung, die diese neue lateinische Kunst ankündigt, wenn er sie auch nur erst einen Hahnenschrei der neuen Kunst nennt. Aber auf dieser Bahn soll die Kunst weiterschreiten, um so nach und nach die neue höchste Kunstform, das vollendete lateinische Kunstideal herbeizuführen.[2])

---

1) Carmen ist gewiß ein köstliches Werk, aber doch nicht der spezifisch französischen Behandlung, sondern der Meisterschaft wegen, mit der darin der spanische Volkscharakter und die spanische Nationalmusik sowie das Zigeunerhafte der ganzen Erscheinung Carmens getroffen ist.

2) Man kann jetzt schon in philologischen Fachzeitschriften die Meinung vertreten finden, daß man den Standpunkt, den Lessing gegenüber dem französischen klassischen Drama einnahm, nun endlich verlassen und sich den Schönheiten dieses Dramas wieder hingeben müsse. Also auch hier bereits der Einfluß Nietzsches. Dieselben Kreise, die ihn einst mit den schärfsten Streichen abgewehrt hatten (vergl. in den Grenzboten 1873 den Aufsatz „Herr Friedrich Nietzsche und die deutsche Kultur"), beugen sich bereits vor ihm. Mit den gelehrten Kritikern dieser Art hat sich übrigens Nietzsche in seinem Zarathustra mit den Worten auseinandergesetzt: „Als ich im Schlaf lag, da fraß ein Schaf am Epheukranze meines Hauptes — fraß und sprach dazu: ‚Zarathustra ist kein Gelehrter mehr'. Sprach's und ging stolzig davon und stolz." — Übrigens ist es ganz selbstverständlich, daß Nietzsche infolge seiner Verherrlichung des romanischen Geistes neuerdings in

Von diesem Standpunkte aus erscheint ihm nun alles deutsche Wesen und alle deutsche Größe erbärmlich und verächtlich. Während er im Winter 1871/72 in seinen teilweise recht wertvollen Vorträgen „über die Zukunft unserer Bildungsanstalten" jenen „männlich ernsten, schwergemuten, harten und ernsten deutschen Geist, jenen aus der Reformation her gesund bewahrten Geist des Bergmannssohns Luther" gerühmt hatte, nennt er Luther später „einen Mönch mit allen rachsüchtigen Instinkten eines verunglückten Priesters im Leibe" und preist, er, der grimmige Feind aller Romantiker, in echt romantischer Weise die „Rassegestalten" der hohen katholischen Kirchenfürsten „mit der angeborenen Anmut der Gebärden, den herrschenden Augen und den schönen Händen und Füßen". Noch in seiner Schrift „Jenseits von Gut und Böse" sagt er: „Der

Frankreich viel Verehrung findet. Außer den im Verlage des Mercure de France erschienenen Übersetzungen: Ainsi parlait Zarathustra und Par-delà le Bien et le Mal und den von Henri Albert ebenda herausgegebenen Pages choisies aus Nietzsche ist besonders Henri Lichtenbergers schönes Werk „Die Philosophie Nietzsches" (Dresden und Leipzig, Carl Reißner, übersetzt unter Mitwirkung von Friedrich von Oppeln-Bronikowski von Elisabeth Förster-Nietzsche) hervorzuheben. Bemerkenswert ist dabei in Bezug auf die Objektivität Lichtenbergers, daß er in einem andern Werke „Richard Wagner, der Dichter und Denker, ein Handbuch seines Lebens und Schaffens", das in Übersetzung von Friedrich von Oppeln-Bronikowski in dem gleichen Verlage erschienen ist, dem Genius Wagners, der dem lateinischen Geiste diametral entgegengesetzt ist, in bewunderungswürdiger Weise gerecht wird — trotz Nietzsche und dessen Verherrlichung des lateinischen Geistes. Über Lichtenbergers „Philosophie Nietzsches" hat neuerdings Arthur Seidl im Litterarischen Echo I, 19. Heft, Seite 1195 ff. (Neuere Nietzsche-Litteratur) treffend Bericht erstattet. Wir entnehmen Seidls Bericht auch unsere obigen Angaben über französische Übersetzungen von Schriften Nietzsches. Seidl macht auch noch die Mitteilung, daß Henri Albert eine vollständige französische Übersetzung sämtlicher Werke Nietzsches vorbereitet.

Deutsche liest nicht laut, nicht fürs Ohr, sondern bloß mit den Augen: er hat seine Ohren dabei ins Schubfach gelegt... Der Prediger allein wußte in Deutschland, was eine Silbe, was ein Wort wiegt, inwiefern ein Satz schlägt, springt, stürzt, läuft, ausläuft, er allein hatte Gewissen in seinen Ohren. — Das Meisterstück der deutschen Prosa ist deshalb billigerweise das Meisterstück ihres größten Predigers: gegen Luthers Bibel gehalten ist fast alles übrige nur — Litteratur." Und wie schmäht er später Luther und die deutsche Prosa, überhaupt verhöhnt und verspottet er zuletzt alles deutsche Wesen und die gesamte deutsche Kultur; jeden großen deutschen Mann stürzt er in den Staub, nicht nur Luther und die Reformation, auch Kant und alle deutschen Philosophen, auch sein früheres Ideal Schopenhauer verleugnet er später; die Helden der Freiheitskriege und die ganze nationale Bewegung, das deutsche Reich u. s. w., für das er einst 1870 in glühender Begeisterung als Krankenpfleger mit in den Krieg hinausgezogen war, übergießt er mit der beißendsten Lauge seines Spottes und seiner Verachtung. Nur einer schreibt eine herrliche Prosa, einen gemeißelten, gedrungenen Stil, den er von den Römern gelernt hat, nur einer ist eine mächtige, große Persönlichkeit — und das ist Nietzsche. Während er noch im Zarathustra sagte, daß die wirksamsten, weltbewegendsten Gedanken still wie auf Taubenfüßen kommen, schrie er in seinen letzten Schriften geradezu wie ein Rasender seine Meinungen in die Welt hinaus und haschte nach den gröbsten Effekten. Wie herrlich hat er früher über deutsches Wesen und deutsche Sprache geurteilt, verlangte er doch, daß im Gymnasialunterrichte die Muttersprache den Mittelpunkt bilden solle, und wie wütet er später gegen die deutsche Art, wenn er sagt, daß die Deutschen keinen in Europa mitzählenden Geist aufzuweisen hätten, weil sie Alkohol, Christentum und

Musik am lasterhaftesten mißbraucht hätten. Und wenn er in seinem verblendeten Haß gegen das Christentum dieses ein unsterbliches Schandmal der Menschheit nennt, die christliche Askese als lebenmordend verflucht, so rechnet er an anderen Stellen den asketischen Priester, diesen „Verneinenden", zu den „ganz großen konservierenden und Jaschaffenden Gewalten des Lebens". Und so könnten wir noch Hunderte von Widersprüchen anführen. Man sieht daraus, daß es schwer ist, Nietzsches endgiltige Meinung festzustellen. Übrigens ist der Widerspruch als philosophisches Erkenntnismittel nicht neu. Die bekannte Stelle in Goethes Faust beruhte ja schon auf der Philosophie der damaligen Zeit.

Auch die Form Nietzsches ist nichts Neues. Da er eine das Christentum überragende neue Moral schaffen wollte, so wählte er für seine Schriften die Form des Aphorismus, die er wohl zunächst der Bibel abgelauscht hatte. Im stillen mochte bei ihm bewußt oder unbewußt hier der Gedanke mitwirken, daß seine Bücher eine neue Bibel, eine Bibel der neuen Moral werden sollten. Noch deutlicher als die Bibel haben den Aphorismus, die Sentenz die Kirchenväter und die christlichen Mystiker ausgebildet. Tertullian, dessen gedrungenes, bilderreiches Latein wohl geradezu Nietzsches Vorbild ist, ist ein Meister des Aphorismus und des Paradoxons. Ihn hat Nietzsche wohl zweifellos gekannt. Die Art und Weise, wie Tertullian den Philosophen, den Vertreter der abstrakten Wissenschaft, verwirft und den Christen, den Thatenvollbringer, den Schüler des Lebens, den Erbauer der Dinge, über jenen, den Wortmacher, den Schüler des Ruhmes, den Zerstörer der Dinge, erhebt, wiederholt sich bei Nietzsche, auf andere Verhältnisse angewendet, ganz ähnlich. Wer jemals Tertullian genauer studiert hat, wird sich bei der Lektüre Nietzsches sofort ganzer Gedankenreihen

erinnern, die ihm dabei aus Tertullian unwillkürlich einfallen. Eine der beliebten „Einflußnachweisungsdissertationen" würde hier ein reiches Feld haben. Als Beispiel paradoxer Aphorismen will ich aus Tertullian nur folgenden Ausspruch anführen: „Gekreuzigt ist der Sohn Gottes; wir stoßen uns nicht daran, weil es anstößig ist. Und gestorben ist der Sohn Gottes, durchaus glaublich, weil es unglaublich ist. Und auferstanden ist er, nachdem er begraben ist; das ist gewiß, weil es unmöglich ist." Man sieht hier die Sprache Zarathustras bereits genau vorgebildet. Ebenso schrieb Clemens Alexandrinus sein Werk „Stromata", d. i. Teppiche, in Aphorismen und wählte diesen Titel, eben weil das ganze Werk aus bunten Gedankenspänen zusammengesetzt war. Des Aphorismus und Paradoxons bediente sich dann später vor allem die deutsche Mystik. Meister Eckhart, Tauler, Thomas a Kempis haben herrliche, gemütstiefe, alles abstrakte, historisch-gelehrte Wissen verurteilende Sentenzen geschrieben. Daß Nietzsche die deutsche Mystik gekannt hat, geht daraus hervor, daß er Meister Eckhart citiert. Vor allem aber hat Nietzsche die besten französischen Moralphilosophen genau gelesen, ganz besonders La Rochefoucaulds „Maximes et réflexions morales", die 1665 erschienen und gleichfalls in Aphorismen abgefaßt sind. Gerade La Rochefoucauld war aber durch die Litteratur der kirchlichen Philosophie dazu gekommen, den Aphorismus als Form für seine Darlegungen zu wählen; denn er stand durch seine Freundin de Sablé in Beziehung zum Jansenismus.[1]) Wenn man so die Entstehung der Form, in der Nietzsche seine Gedanken

1) Am besten unterrichtet uns über La Rochefoucauld jetzt Felix Hémon in seiner Schrift: La Rochefoucauld (Classiques populaires, Paris, Lecène et Oudin). Wenn auch Hémon die jansenistische Einwirkung bei La Rochefoucauld als kaum bemerklich bezeichnet, so ist sie doch in der Form deutlich erkennbar.

vorträgt, geschichtlich betrachtet, so ergiebt sich daraus fast mit Gewißheit die überraschende Wahrnehmung, daß Nietzsche ganz genau die Form studiert hat, unter der das Christentum zuerst ins Leben trat und sich allmählich die Welt eroberte. Gerade weil es sich frei hielt von allen Satzungen, Regeln, Ordnungen, Systemen und Paragraphen, weil es in Aphorismen, Bildern, Gleichnissen und Paradoxen sprach, hat es alle Lebensformen durchdrungen und umgestaltet. Die Form war dem neuen großen Inhalte in genialster Weise angepaßt. Und Nietzsche wählte für seine Gedanken dieselbe Form, weil er seiner neuen Moral und Religion dadurch ebenso zum Siege zu verhelfen hoffte, wie ihn einst das Christentum unter dieser Form errungen hatte. Aber er vergaß dabei, daß der göttlich großen, freien, lebenschaffenden Wahrheit des Christentums diese Form mit Naturnotwendigkeit entsproßte, daß dabei aber immer der Gedankeninhalt das Ursprüngliche, Bestimmende, Maßgebende und das eigentlich Welterobernde blieb, während bei Nietzsche die blendende Form zur Hauptsache geworden ist, die über den Inhalt seiner Gedanken hinwegtäuscht, der oft recht gewöhnlich, spitzfindig und sophistisch, fast niemals aber einfach und wahr und nirgends von göttlicher Hoheit ist. Daher kommt es auch, daß alle Nietzscheverehrer zuerst immer die blühende Sprache ihres Meisters bewundern, in zweiter Linie erst die Gedanken. Noch etwas anderes ergiebt sich daraus. Nietzsche wollte eine neue Moral aufbauen, die Umwertung aller Werte aber war nur ein Schritt auf dieser Bahn, nämlich die Zerstörung der bisherigen Moral; neue Werte hat er dafür nicht geschaffen, er hat nur entwertet, aber nicht umgewertet; er ist in der Negation stecken geblieben. Den Aufbau ist er uns schuldig geblieben; denn seine Verherrlichung der niedrigsten tierischen Instinkte ist doch nur die Rückkehr zum Urzustande, von

dem die Entwickelung der Kultur einst ihren Ausgang genommen hat, von dem auch nur Nietzsches neue Moral ihren Ausgang nehmen sollte. Der Zusammenbruch seiner Geisteskräfte hat ihn an der Vollendung seines Planes gehindert. Wäre Nietzsche gesund geblieben, so hätte er wohl später fast alles Gesagte selbst widerrufen. Die blinden Nietzscheverehrer schreiben also etwas Halbes und Unfertiges als Symbol und Vorbild auf ihre Fahne, und das allein zeigt schon ihre Beschränktheit, Unklarheit und Verworrenheit. Aber auch den Stil Nietzsches vermag ich nicht zu rühmen. Es ist zwar zu loben, wenn er fordert, daß man nur das Notwendige sagen soll, daß man hundert und mehr Entwürfe zu Novellen machen müsse, wenn man schreiben lernen wolle, aber keinen länger als zwei Seiten, doch von solcher Deutlichkeit, daß jedes Wort darin notwendig sei; oder wenn er verlangt, daß man an einer Seite Prosa wie an einer Bildsäule arbeiten müsse. Aber die Einbildung, daß solche Forderung etwas Neues sei, hätte er sich ersparen können, wenn er sich Lessings, des größten Meisters deutscher Prosa nach Luther, erinnert hätte, der von sich sagt, daß er an seinen Dramen alle sieben Tage sieben Zeilen schreibe. Doch „die sichere Leichtigkeit, mit der Cäsar seine Perioden fügte wie seine Feldzugspläne entwarf", wie Mommsen in seiner treffenden Charakteristik der Genialität Cäsars sagt, scheint mir das Zeichen einer höheren Gestaltungskraft zu sein, als das mühselige Verfahren Nietzsches. Und so hat auch Nietzsches Stil in seinen späteren Schriften durchaus etwas Gemachtes, Affektiertes, ja Eitles und Kokettes. In seinen älteren Schriften ist er doch keineswegs „schwerfällig, peinlich, bilderwütig und bilderwirrig, gefühlsam, hier und da verzuckert bis zum Femininischen, ungleich im Tempo, ohne Willen zur logischen Sauberkeit", wie Nietzsche, seinen früheren Stil

selbst verwerfend, diesen kennzeichnet, sondern dem Stile der gesunden lebendigen Rede und des gesprochenen Wortes weit näher als später. Nietzsche will späterhin um jeden Preis geistreich und blendend sein; er denkt nicht an das, was er sagt, sondern ist immer nur darauf bedacht, wie er es sagt; er gleicht durchaus einem gefallsüchtigen Weibe, das immer nur darauf sinnt, wie es seine Vorzüge am besten ins hellste Licht setze. So schreibt Nietzsche für den Effekt, er will besser schreiben als alle anderen, sein Ehrgeiz ist, „in zehn Sätzen zu sagen, was jeder andere in einem Buche nicht sagt". So ist sein Stil nichts weiter als die geistreiche Diktion des blendenden Sophisten, der um jeden Preis wirken will.[1])

Wie in der Form, so ist auch Nietzsche in seinen Gedanken nicht ein vom Himmel gefallener Meister, der etwas

1) In vieler Beziehung hat Nietzsche sprachschöpferisch gewirkt. Das Wort „Bildungsphilister", auf das Wilhelm Scherer später den „Fachphilister" pfropfte, geht auf Nietzsche zurück, und er war immer stolz auf diese Prägung. In der That ist sie für die erste Periode seines Schaffens geradezu charakteristisch. Ungesund sind aber sprachliche Bildungen Nietzsches wie: „gemalte Gedanken", womit er seine Schriften bezeichnet, oder: „die braune Nacht". Der letzte Ausdruck erinnert leider an die Zeit des Lohenstein-Hofmannswaldauschen Schwulstes. Ist doch geradezu ein bis zum Ekel wiederkehrendes „sinnreiches" Beiwort in der Zeit Opitzens bis zu Lohenstein hin das „malende" braun. Man begegnet da der braunen Nacht, dem braunen Abend, der braunen Dämmerung, der braunen Finsternis u. s. w. fast auf jeder Seite jener Werke des tiefsten Ungeschmacks. In diese Zeit fällt ja auch die Verherrlichung des lateinischen Geistes in Deutschland, und so kann man Nietzsche nach diesen Richtungen hin ein Stück siebzehntes Jahrhundert, wiedererwacht im neunzehnten, nennen, während er doch anderseits den alexandrinischen Geist des 17. Jahrhunderts in so gesunder Weise bekämpft, aus dem aber der Geschmack jener Zeit hervorging. Also auch hier wieder: merkwürdiger Widerspruch.

ganz Neues, Niedageweſenes verkündigte. Es wäre gar nicht nötig, dies beſonders auszuſprechen, da jeder Kundige weiß, daß auch der Größte auf den Schultern ſeiner Vorgänger ſteht. Aber da die Nietzſche vergötternden Durchſchnittslitteraten und Durchſchnittskünſtler das ganz Neue, Unerhörte, Niedageweſene wie in ſeiner Form ſo in ſeinen Gedanken preiſen, um ihn dadurch, wie ſie meinen, zu einem Genie erſten Ranges zu ſtempeln, ſo iſt es doch dieſen gegenüber notwendig, auf Nietzſches Vorgänger hinzuweiſen. Schon aus Plutarch erfahren wir, daß der griechiſche Philoſoph Anaxarchus aus Abdera Alexander den Großen, als dieſer den Klitus getötet hatte und ſich in Reue über dieſe That verzehrte, dadurch tröſtete, daß er ihm laut zurief: „Das alſo iſt Alexander, auf den die ganze Welt ihre Blicke gerichtet hält. Da windet er ſich heulend und jammernd wie ein Sklave und bebt angſtzitternd vor dem Geſetze und dem Tadel der Menſchen, für die er doch ſelbſt ein Geſetz und Regel des Rechts ſein muß, wenn anders er geſiegt hat, um zu herrſchen, nicht aber, ſich unter das Joch kindiſcher Meinungen zu beugen. Weißt du nicht, daß Jupiter die Dike und Themis deswegen zu Beiſitzerinnen hat, damit alles, was vom Herrſcher gethan wird, recht und erlaubt ſei?“ Überhaupt finden ſich zahlreiche Gedanken und Trugſchlüſſe Nietzſches bereits bei den griechiſchen Sophiſten. Man könnte Protagoras und Gorgias, durch die die griechiſche Philoſophie in eine dialektiſche Kunſt zum willkürlichen Bejahen und Verneinen, in ein buntes, aber leeres Spiel mit Begriffen verwandelt wurde, durch die das Wahre und das Gute mit ſcheinbaren Gründen, künſtlichen Wortſpielen und blendenden Antitheſen als nicht vorhanden bezeichnet wurde, geradezu als die Väter der Philoſophie Nietzſches bezeichnen. Denn dieſer iſt im Grunde nichts anderes als die Verkörperung des wiedererwachten griechiſchen

Sophismus in unserer ideenlosen und gedankenarmen Zeit, die in ihrer traurigen Hilflosigkeit und Gedankenlosigkeit in dem „Willen zur Macht", d. h. zur Herstellung einer lediglich äußeren Autorität, eines unumschränkten Absolutismus die Rettung sucht, dem sich die übrige Welt in Kadavergehorsam, d. h. wie ein Leichnam, der nur noch von außen bewegt wird, zu unterwerfen hat. Daher berührt sich Nietzsche hier auch durchaus mit der katholischen Scholastik. Im Mittelalter führte der berühmte Franziskaner und Scholastiker Duns Scotus in seinen Schriften aus, daß es nichts an sich Wahres und Gutes gebe, sondern daß alles, was wir als wahr und gut betrachten, lediglich durch Willkür dazu gemacht worden sei. Er stützte darauf seine Forderung, daß sich jeder der kirchlichen Autorität unterwerfen müsse, die im Namen Gottes, der höchsten Willkür, das Gute und Böse, Wahre und Falsche festsetze. Die Trieblehre Nietzsches gründet sich unmittelbar auf den Franzosen La Rochefoucauld, der in seinen Maximes et réflexions morales alle hohen idealen Triebe entthronte und dafür die niedrigen tierischen Instinkte erhob: „Ce que le monde nomme vertu, n'est d'ordinaire qu'un fantôme formé par nos passions, à qui on donne un nom honnête pour faire impunément ce qu'on veut." Auf Max Stirner, d. h. den unter diesem Pseudonym schreibenden Berliner Gymnasiallehrer Kaspar Schmidt, der 1856 starb, hat neuerdings Hermann Türck in seinem lesenswerten Buche „Der geniale Mensch" (Berlin, Ferd. Dümmlers Verlagshandlung, 4. Auflage, 1899, S. 328 flg.), sowie Theobald Ziegler in seinem trefflichen Werke „Die geistigen und sozialen Strömungen des neunzehnten Jahrhunderts" (Berlin, Georg Bondi, 1899, S. 580 flg.) hingewiesen. In Stirners Schrift „Der Einzige und sein Eigentum" wird der absolute Egoismus gepredigt. Der Egoist kennt nach seiner Lehre

kein Gesetz, keine Schranke, kein Ideal, er ist selbst Gott und vollkommen wie dieser. Er kennt keine Aufopferung, Hingebung, Begeisterung, er dient keinem andern, keinem höheren Wesen und keiner Idee, sondern nur sich selbst. Er kann daher alle Gesetze verhöhnen und brechen, es giebt für ihn kein Verbrechen; denn gerade im sogenannten Verbrechen genießt er seine Gottähnlichkeit am meisten, und die sittlichen, humanen Menschen sind nicht im entferntesten so groß wie ein Verbrecher. Lombrosos grundverkehrte Irrsinnshypothese, die den Verbrechertypus als das Genie hinstellt, braucht man nur zu erwähnen, um zu begreifen, daß der Zuchthausintellekt, wie ihn hier Lombroso schildert, zu seiner Ergänzung auch eine Verbrecher- oder Zuchthausmoral finden sollte. Und diese gab uns Nietzsche.

Von den Freunden Nietzsches wird es immer geradezu als eine Verkennung und Herabsetzung dieses Philosophen bezeichnet, wenn man ihn zu Stirner in Beziehung bringt. Gewiß decken sich Nietzsches Anschauungen nicht mit denen Stirners, Nietzsche ist ein ganz anderer als Stirner, Stirner verhält sich zu Nietzsche wie der Zwerg zum Riesen, aber es ist doch kein Zweifel, daß beide derselben Geistesströmung angehören und daß Nietzsche, auch wenn er Stirner gar nicht gekannt haben sollte, doch in demselben anarchistischen Strome dahintreibt wie dieser. Diese Thatsache kann durch keine noch so geschickte Konstruktion der Lehren Nietzsches aus der Welt geschafft werden. Selbstverständlich ist aber der Einfluß der französischen Moralpsychologie auf Nietzsche viel größer als der jeder auch noch so starken deutschen Strömung.

Wenn Hermann Türck und andere Nietzsche zu den bornierten Antisophen rechnen, so können wir dem nicht zustimmen. Nietzsche ist von Haus aus eine geniale Natur, und daher sind seine ersten Schriften vielfach gut und ent-

halten Beachtenswertes, nur in seinen letzten Schriften hat ihn der Wirklichkeitssinn ganz und gar verlassen, und er verliert sich in leere Phantastereien. Seine ursprüngliche Genialität ist nach und nach durch bloße Abstraktion ertötet worden, und er wird dann allerdings bornierter Antisoph. Traurig ist es nur, daß sich die moderne Durchschnittskunst durchaus an seine letzten Schriften hält und diese mit gleicher Borniertheit in Gestalten umzusetzen sucht. Gut und gesund ist in Nietzsches Schriften sein Streben, die Muttersprache zu fördern und auszubilden und ihre Bedeutung im Unterricht zu erhöhen, das gesprochene, lebendige Wort wieder in sein Recht einzusetzen, die Menschheit von dem historisch-gelehrten Ballast zu befreien, den ein greisenhaftes Alexandrinertum ihr aufgebürdet hat, die dürre Verstandesbildung des theoretischen Menschen vom Throne zu stoßen und statt dessen die künstlerisch-sittliche Bildung der Persönlichkeit als beherrschende Gewalt durchzusetzen, die Vermehrung unabhängiger, bedeutender, reiner und gewaltiger, weiser und zwecksetzender Persönlichkeiten herbeizuführen, ein Streben, das endlich in dem Ziele gipfelt, den Übermenschen zu erzeugen, d. i. einen höheren Menschentypus[1]), der im Dienste des Schaffens sorglose, überströmende Lebensfreudigkeit, Kraftfülle und Milde atmet und sich selbst und andere für die Idee der Freiheit zu opfern bereit ist, dem Zeugen nicht Sünde und Gebären nicht Mühsal ist, dessen Männer kriegstüchtig und dessen Weiber gebärtüchtig sind, der in allem, was er thut, fruchtbar ist und neue Werte schafft, einen Typus, zu dem man aber nur durch Demut und Selbstzucht emporsteigt. Seinem

1) Also nicht etwa den einzelnen Übermenschen, wie die moderne Dichtung immer und immer wieder ausführt. Übrigens stammt der Übermensch, Wort und Sache, nicht von Nietzsche, sondern aus Goethes Faust, was die Modernen leider auch nicht wissen.

Preis des militärischen Geistes wird jeder gesund Denkende gern zustimmen, ebenso seinem Eintreten für den durch die Abstraktion mißachteten und mißhandelten Leib.

Wer seine ersten Schriften mit gesunder Kritik liest und das Gute aus dem Unwahren und Thörichten auszuscheiden weiß, wird sicher Nietzsche mit Vorteil lesen. Aber die späteren Schriften sind ausnahmslos zu verwerfen, sie enthalten ein vollständiges Abirren von der Wirklichkeit, von dem ewigen Wachsen und Werden der Dinge und verlieren sich in unwirkliche und unwürdige Phantastereien. Seine Auffassung der Welt als lediglich ästhetisches Phänomen und seine daraus hervorgehende Erklärung der Kunst als die Lust am Truge, am Schein, eine Auffassung, zu der er durch Schopenhauer verleitet worden ist, führt ihn zur Verherrlichung der Lüge und des Teufels, dann zur Erhebung aller tierischen, bestialischen Instinkte: der Grausamkeit, der Mordlust, des Diebstahls, der Undankbarkeit, kurz, der zügellosesten Selbstsucht, zu den höchsten Tugenden. Seine Schmähung und Verhöhnung alles Guten, Wahren und Schönen, aller edlen und hohen Gefühle und Handlungen, seine Verherrlichung des Selbstmordes, den er den einzigen vernünftigen Tod nennt, weil ihn der Wille des Menschen bestimmt, während der natürliche Tod vom Willen unabhängig ist, seine Verlästerung Gottes, des Christentums, des Deutschtums, aller großen deutschen Männer und Werke[1]), des Staates, des Volkes, seine thörichte Umwertung aller Werte und seine spätere Auffassung des Übermenschen als des vornehmen Raubtieres, als der prachtvollen, nach Beute und Sieg lüsternen, einsam schweifenden Bestie, der Mord, Schändung, Niederbrennung, Folterung u. s. w. etwas Wonniges und Behagliches ist,

1) Nur vor Goethe hat er noch Ehrfurcht.

seine Jubelhymne auf die Tierwerdung des Menschen, die er der bisherigen Gottwerdung entgegensetzt, sind so absurd und grauenhaft, daß sich jeder Mensch, der noch nicht im Zuchthause gesessen hat, mit Ekel davon abwenden muß. Wie wertlos seine Ausführungen sind, will ich ganz kurz darlegen. Seine Umwertung aller Werte ist durchaus mechanisch. Er setzt an Stelle alles dessen, was bisher als hoch und heilig gegolten hat, das direkte Gegenteil. Es ist gerade so, als wenn man eine neue Symphonie komponieren wollte, indem man eine Symphonie Beethovens mechanisch umkehrt: statt 3 b setzt man als Vorzeichen 3 Kreuze, in der Mitte der fünf Notenlinien zieht man immer einen Strich, alle Noten, die bei Beethoven unter diesem Strich stehen, setzt man in der neuen Symphonie über den Strich, und umgekehrt die Beethovenschen Noten über dem Strich unter den Strich, u. s. w. So setzt man mechanisch ein neues „Werk" zusammen durch Umkehrung eines alten. Ebenso kann man zu Goethes Gedicht „Vorklage" als Gegenstück einen „Nachjauchzer" dichten u. s. w. Nietzsche gleicht einem Kinde, das „verkehrte Welt" spielt, indem es sagt: „Der Apfel ißt das Kind" statt: „Das Kind ißt den Apfel" u. s. w. Dieses beliebte Kinderspiel hat Nietzsche auf die Philosophie angewandt. In diesem geistlos-mechanischen Verfahren folgt ihm ein Teil der modernen Durchschnittskünstler. Das Kind weiß, daß es ein Witz ist, wenn es verkehrte Welt spielt, Nietzsche aber hält sein Spiel mit Begriffen für wirklichen Ernst. Ferner: eine Umwertung eines Wertes kann man doch nur schaffen, wenn man zunächst den alten Wert kennt. Nietzsche kennt aber die alten Werte nicht, weil er in verkehrter Weise mit dem historischen Ballast die durchaus notwendige historische Forschung verwirft. Diese allein lehrt uns die alten Werte erkennen. Der geschichtliche Verlauf bildet für die Geisteswissenschaften

die thatsächliche Grundlage wie der natürliche Verlauf für die Naturwissenschaften. So entbehrt Nietzsche alles Wirklichkeitssinns. Ein höherer Menschentypus kann vielleicht in Millionen von Jahren wachsen und werden, aber wir können ihn nicht willkürlich hervorrufen.

Nietzsche meint, daß ein Ding, wenn er sage: „Von heute an hat es diesen Wert", nun auch in Wirklichkeit diesen neuen Wert habe. Die Dinge wachsen und werden aber ganz unabhängig von unserm Denken. Karl V. konnte nicht einmal einen grammatischen Casus durch seinen Willen ändern, noch viel weniger kann ein Mensch seine Denk- oder Moralfehler durch seinen Willen zum Gesetz machen. Wenn Nietzsche sich, weil er Gott leugnet, den Mörder Gottes nennt, so ist das wiederum eine bornierte Selbsttäuschung. Eine Person oder Sache existiert ruhig weiter, auch wenn ich hundert- und tausendmal, und wenn auch unter Fluchen, Toben und Wüten, ihre Existenz leugne. Wenn ferner Nietzsche sagt, der Übermensch morde mit größter Seelenruhe infolge des „Pathos der Distanz", so ist das vielleicht die allergrößte Abirrung von der Wahrheit und Wirklichkeit, die Nietzsche begeht. Unter Pathos der Distanz versteht er: die ungeheure Entfernung des Übermenschen vom Menschen ist so groß geworden wie die des Menschen von der Mücke oder der Fliege, so daß der Übermensch, wenn er einen Menschen tötet, nichts anderes empfindet als wir, wenn wir eine Fliege oder Mücke vernichten. Hier vergißt Nietzsche ganz und gar, daß Übermensch und Mensch derselben Art angehören, daß aber die Mücke und die Fliege eine unendlich niedrigere Gattung darstellen als die Gattung Mensch. Das Schicksal zermalmt den Menschen wie der Mensch die Ameise, aber das Schicksal ist kein Mensch, auch kein Übermensch, sondern etwas unendlich viel Größeres und Höheres als der Mensch. Auf solcher Be-

griffsverwirrung beruht Nietzsches Philosophie, indem sie sophistisches Spiel und bloße Witze für ernste Wahrheit und Wirklichkeit hält und mit Hilfe derselben logisch zwingende Beweise und durch diese wieder Thatsachen und Wirklichkeiten zu verschaffen vermeint. So verfährt Nietzsche und mit ihm ein gut Teil der modernen Kunst.

Fassen wir also die drei Grundgebrechen der modernen Kunst in eins zusammen, so können wir dieses die mechanisch-ästhetische Übermenschentümelei nennen. Fast jedes Stück Sudermanns z. B. leidet an diesem Grundgebrechen; er kann gar nicht anders mehr schaffen, als daß er irgend eine Person einführt, die unverstandene und entsetzlich banale Phrasen aus Nietzsche deklamiert. Am schlimmsten tritt dies in dem schwächsten seiner schwachen Werke, in den völlig verunglückten „Drei Reiherfedern" hervor, in denen die ganze Gestalt des Lörbaß gar keinen dramatischen Zweck, sondern nur die Aufgabe hat, neben dem gedankenschwachen und feige schwankenden Herrscher den Diener als Träger des Übermenschentums zum Deklamator scheinbar philosophischer Kraftworte zu machen, die aber leider weder philosophisch noch kraftvoll sind, sondern nur leere Worte, komödienhaft aufgeputzte Trivialitäten niedrigster Art. Und dabei stehen diese großen Worte stets im Widerspruch zu dem Handeln der Sudermannschen Ubermenschen; sie beben vor jeder That zurück, sie deklamieren und deklamieren, und wenn es zur Entscheidung kommt, so schließen sie einen feigen, völlig unkünstlerischen und gar nicht übermenschlichen Kompromiß. Nun, solche Theaterpuppen aus Pappe und Flittergold sind keine Ubermenschen, sondern recht erbärmliche, kleinliche und armselige Prahlhänse, die lebhaft an die Eisenfresser einer längst abgedankten Soldatenkomödie erinnern. Das Übermenschentum ist ja der ganzen Art Sudermanns etwas so Fremdes, daß es fast komisch wirkt,

wenn man sieht, wie der harmlose Kompromißdichter sich immer wieder in seinen Stücken so wütend übermenschentümlich gebärdet. Man erkennt, daß er nur auf den Theatererfolg hin arbeitet, nicht das Wesen der Dinge und Menschen erfaßt und gestaltet, sondern nur ängstlich fragt: Wird das beim Publikum auch Effekt machen? So sind seine Übermenschlein und lüsternen Frauenjäger, seine bramarbasierenden Männlein und leicht zu erobernden Weiblein nichts anderes als persongewordene Applausdrücker. Und diesen Phrasen begegnet man fast bei jedem Romanschriftsteller und Novellisten auf Schritt und Tritt wieder, es wird einem übel bei so viel Breittreten desselben Stoffes. So ist diese Übermenschentümelei innerlich unwahr, immer nur Pose und Dekoration, so unrealistisch als nur möglich, und jedes Werk, in dem sie uns in unserer Kunst oder Litteratur entgegentritt, erhält dadurch das sichere und deutliche Kennzeichen der auf der breiten Heerstraße der geistlosesten Nachahmung einhertrottenden Mittelmäßigkeit.

Fassen wir nun den Übermenschen der späteren Schriften Nietzsches, d. h. also den in unserer modernen Litteratur umherwütenden Übermenschen, näher ins Auge, so müssen wir sagen, daß es sich, gesetzt, es wäre wirklich etwas an ihm, nicht lohnen würde, ihn zu erzeugen. Denn die einzelne Persönlichkeit als solche kann niemals Ziel der Entwickelung und Endzweck der Kultur sein. Schon der Umstand, daß die einzelne Persönlichkeit etwas so Hinfälliges und Vergängliches ist wie die Blüte eines Baumes, zeigt uns, daß sie nicht das letzte und höchste Ziel der Entwickelung sein kann. Ein Fehltritt auf der Treppe oder auf der Straße, ein Sturz vom Pferde oder aus dem Wagen, ein durchgegangenes Pferd, ein umschlagender Kahn, ein herabfallender Ziegel, kurz, tausend winzige, unbedeutende Zufälle, die niemand vorhersehen kann, können sie vernichten, oder

sie kann durch Überspannung aller Kräfte in Krankheit oder gar in geistige Umnachtung fallen. Es wäre also eine Unbesonnenheit und Thorheit ohnegleichen, die ganze Kulturentwickelung auf diese eine Karte zu setzen und sie lediglich der Erzeugung des Übermenschen dienstbar zu machen, den ein nichtiges Etwas so plötzlich hinwegraffen könnte. Denn mit dem Eintreten dieses Ereignisses hätte die ganze Kulturentwickelung ihren Zweck verfehlt und wäre also dadurch in einer ganz falschen Bahn vorwärtsgeschoben worden. Es bliebe ihr nichts übrig, als umzukehren, natürlich aber nicht, um dieselbe Thorheit und Verkehrtheit noch einmal zu begehen, sondern um ein neues Ziel aufzuwerfen und diesem zuzustreben. Nein, das wahre Leben, auch des einzelnen, ruht nur in der Gesamtheit. Wie die Blüten des Baumes welken, damit die Frucht wachsen kann, wie die Frucht vergeht, damit aus ihrem Samen neue Bäume erwachsen, so vergeht der einzelne, damit seine Familie, seine Gemeinde, sein Volk, die ganze Menschheit sich erneue, wachse und neue Blüten treibe. Wir leben nur wirklich, soweit wir im Ganzen leben. Und daß dieses Ganze sich allmählich erhöhe und vervollkommne, das allein kann und muß das Ziel aller Kulturentwickelung sein: *erhöhtes* Menschentum, aber niemals Übermenschentum, also eine Erhöhung, an dem erst einzelne, dann mehrere, zuletzt alle teilnehmen, bis dann die so erhöhte Menschheit wieder durch einzelne weitergeführt und so allmählich in ihrer Mehrheit zu immer höheren Stufen emporgehoben wird. Das allein ist der gesunde Gang der Entwickelung, alle anderen Pläne sind unklare Phantastereien, sie stehen mit dem wirklichen Wachsen und Werden der Dinge in unüberbrückbarem Widerspruch. Wir müssen uns bewußt werden, daß auch das *Ganze* eine organische, *lebendige Persönlichkeit* ist, der wahre Übermensch, von dem wir nur ein kleines Glied, eine kleine

bewegliche Zelle sind. So ist für jeden die Gesamtpersönlichkeit, durch die er seinen Willen, seine Gedanken, seine Pläne am vollendetsten und wirkungsvollsten zum Ausdruck bringen kann, sein Volk, das sich von den andern Völkern als scharf gekennzeichnete und herrlich entwickelte Persönlichkeit abheben muß, wenn eine erhöhte Menschheit aus dem Wettkampf der Völker hervorgehen soll. Und dieses sein Volk in seiner Eigenart und Gesundheit zu erhalten und zu immer höherer Entfaltung und Vollkommenheit zu führen, muß das wahre Ziel jedes gesund denkenden und fühlenden Menschen und jeder wirklichen Kulturarbeit sein. Vor allen Dingen muß aber, um solche Arbeit überhaupt zu ermöglichen, der Bestand des Volkes gesichert werden. Und dies kann nur geschehen, ja auch der Bestand des einzelnen ist nur dadurch allein möglich, auch des einzelnen Übermenschen, daß das Volk sich eine feste Staatsform giebt. Und darum ist es so unendlich thöricht, wenn Nietzsche gegen Staat, Volk und Vaterland wütet. Es ist Selbstmord, auch des Übermenschen. Der höhere Mensch ist unbedingt der, der dem Ganzen dient, der Volk, Staat und Vaterland stützt, schützt und fördert. Die einsam schweifende anarchistische Bestie aber ist der gefährlichste Feind des höheren Menschentypus. Die brutale Selbstsucht ist die erbittertste Feindin des wahren Übermenschen.

Aber unsere modernen Durchschnittsdichter haben auf selbständiges Durchdenken der Probleme Verzicht geleistet. Weil Nietzsche Staat, Vaterland und Volk verdammt, wagt es kein Moderner mehr, patriotisch oder volkstümlich zu schreiben oder gar ein historisches Drama zu verfassen. Die es noch wagen, wie Wildenbruch, Martin Greif und Lauff, haben es schwer genug zu büßen, und ihre dramatische Kunst gilt natürlich als überwundener Standpunkt; sie sind eben nicht modern. Sogar Gerhart Hauptmanns Florian

Geyer wurde wesentlich aus diesem Grunde mit abgelehnt. Selbstverständlich darf nun auch kein Moderner die Genialität eines Bismarck, der dem Staate neue Festigkeit und Spannkraft verlieh, verherrlichen oder die Genialität des Beamtentums, wie die eines Stephan, oder der Großindustrie, wie die eines Krupp, auch nur anerkennen. Er würde sich damit sofort an dem heiligen Nietzschetum versündigen, er würde bekunden, daß er ein von der Staats-, Beamten- und Geldgewalt geknebelter Sklave, aber kein Übermensch sei, und sich damit aus der Reihe der mitzählenden modernen Geistesscharen von selbst streichen. Auf einen Karl Woermann, Martin Greif, Wolfgang Kirchbach, Hans Hopfen, Walter Harlan u. a., die es gewagt haben, Bismarck zu besingen, blickt daher der hochmoderne Nietzschegeist mit mitleidigem Lächeln herab. Derartige Dinge überläßt er im stolzesten Bewußtsein seines höheren Selbst dilettantischen Sklavennaturen, die sich bei patriotischen Festen als Gelegenheitsdichter üben dürfen, aber wer als wirklicher Dichter mitzählen will, soll nach seiner Meinung solches unphilosophische Gebaren unterlassen.

So berührt sich, von einer anderen Seite aus, das Nietzschetum ganz von selbst mit dem Bebeltum. Die anarchistische Kette schließt sich, indem der Anarchismus der Kunst und der Moral an den politischen Anarchismus heranstreift, ohne daß er es will, unbewußt, aber doch notwendig. Zu dem Zuchthausintellekt Lombrosos und der Zuchthausmoral Nietzsches tritt ganz von selbst und mit Notwendigkeit der Zuchthausstaat Bebels. Die Sozialdemokratie will an Stelle des gesunden Staates, der das Bild des Lebens, des Aufsteigens von niederen Vielheiten, die sich zu höheren Einheiten zusammenschließen, welche sich dann wieder als Vielheiten zu immer höheren Einheiten einigen, in so natürlicher Weise wiederspiegelt, den toten Mechanismus einer Maschine setzen, bei der jedes Teilchen

neben dem andern gleichberechtigt und gleichbedeutend dasteht, so daß das Ganze in eine tote Vielheit gleicher Teilchen zerfällt, ohne das allmähliche, pyramidenartige Aufsteigen des echten Lebens von der breiten Vielheit zur höchsten Spitze. In dieser toten Masse des sozialistischen Staatsideals, einer traurigen Ausgeburt des alles Wirklichkeits- und Wahrheitssinnes baren abstrakten Denkens, würde dann der einzelne freilich keine andere Bedeutung gewinnen als die eines Rädchens, das in dem großen Mechanismus von mechanischem Zwange gebändigt mechanisch mittreibt. So endigt alle Übermenschentümelei — es ist das der wirkliche Verlauf der Dinge in Natur und Geschichte zu allen Zeiten gewesen — zuletzt im Sklavenstaat, der alle Freiheit der Bewegung im Menschenleben erstickt und an Stelle des gesunden, frischen Lebens die tote, abstrakte, bloß gedachte Regel setzt. Freilich liegt dieses Ende nur in den Gedanken phantastischer Träumer oder — gewandter Ausbeuter und Aufstachler der Unzufriedenheit der Massengeister, auf der dann diese Ausbeuter den Ring ihrer volks- und menschheitaufsaugenden Herrschaft errichten. Denn so denken sich wohl die sozialdemokratischen Führer den Zukunftsstaat, daß sie darin die Herrscher sind, die wahren Übermenschen, und die große Masse der übrigen, denen dann ihr genau abgemessenes Teilchen und Plätzchen zugewiesen sein wird, den dunkeln Hintergrund zu bilden hat, auf dem die Sterne leuchten.

Genau so inkonsequent denkt leider auch das Nietzschetum. Jeder Nietzschetümler hält sich für einen Übermenschen oder ist wenigstens der Meinung, daß er sich dazu ausbilden müsse. Dabei schwebt ihm dann als letztes Ideal doch nichts weiter vor, als daß er sich mit den andern Übermenschen auseinandersetzt und sie so zusammen einen Ring von Herrschern bilden, welche den andern Mensch-

lein und Untermenschlein, also der gesamten, nicht übermenschlichen Menschheit den Fuß auf den Nacken setzen und sie, gleich großen, übermächtigen Sklavenhaltern, nach ihrer Lust und Willkür ausbeuten. Das ist aber inkonsequent und daher durchaus falsch gedacht. Die Konsequenz des Nietzscheschen Übermenschen ist vielmehr der Kampf aller gegen alle. Eine Philosophie darf doch kein leeres Gedankenspiel sein, sondern sie ist nur dann wahr, wenn sich darnach leben läßt. Das hat auch Nietzsche ganz richtig als den Prüfstein jeder Philosophie bezeichnet. — Will man also nach Nietzsches Philosophie leben, so muß sich jeder zum Übermenschen ausbilden, also den andern, der sich natürlich auch als Übermensch zeigt, niedertreten, — morden, rauben, sengen, brennen. Der Übermensch kann eben keinen andern neben sich dulden; denn sobald er das wollte, wäre er kein Übermensch mehr, sondern einer wie andere auch, ein Dutzendmensch. Das Pathos der Distanz treibt ihn vorwärts, und er muß im Wettkampf jeden anderen Mitringenden niederstoßen, damit zwischen ihm und dem Niedergetretenen bald eine endlos weite Strecke liege, um die er sich über den anderen erhaben fühlt. Das allein ist das Bild, zu dem uns ein konsequentes und richtiges Durchdenken des Nietzscheschen Übermenschenproblems führt. Denkt man sich diesen Kampf nun folgerichtig fortgesetzt, so bleiben zuletzt noch zwei Übermenschen übrig, die alle andern niedergestoßen haben. Aber auch diese müssen miteinander kämpfen, da das Pathos der Distanz nichts neben sich duldet. So beginnt das letzte furchtbare Ringen der beiden allein noch übrig Gebliebenen. Es endet mit dem Untergange des schwächeren von beiden. Und so steht er, der große, starke, mächtige Übermensch, allein in der einsamen, entvölkerten Welt. Aber in diesem Augenblicke ist er ja gar kein Übermensch mehr; denn da es kein Wesen seiner Gattung

mehr giebt, hört auch jedes Vergleichen auf, und da groß und klein, stark und schwach u. s. w. nur relative Begriffe sind, so weiß er nicht mehr, ob er groß oder klein ist; es giebt kein Wesen seiner Gattung mehr, über dem er steht, also ist er auch kein Übermensch mehr. Es fehlt jedes Maß, an dem er gemessen werden kann. Sein Sieg über den letzten Menschen war die Vernichtung seines eigenen Übermenschentums. Wir sehen also, daß Nietzsches ganze Theorie nichts anderes ist, als eine Verherrlichung der Zerstörung, Verwüstung und zuletzt — der Selbstvernichtung. Seine Philosophie mündet im absoluten Nichtsein und ist nichts weiter als eine weitergeführte Theorie der Schopenhauerschen pessimistischen Verherrlichung des Nichtseins. Damit ist aber zugleich jede Philosophie, die auf dem absoluten Nichtsein basiert, auch die Schopenhauers und Nietzsches, ad absurdum geführt. So gelangt man beim konsequenten Durchdenken der Gedanken Nietzsches zum trostlosen leeren Nichts. Für jeden konsequent Denkenden ist also die Philosophie Nietzsches unannehmbar, weil sie sich ihm als ein leeres Gedankenspiel, unendlich weit getrennt und völlig losgelöst von dem Boden der Wirklichkeit und Wahrheit, offenbart.

Denken wir uns in die Seele jenes letzten furchtbaren Übermenschen hinein. Er wird plötzlich erkennen, wohin er auf seiner Bahn unumschränkter Selbstsucht gelangt ist. Er wird erschrecken, wenn er auf einmal fühlt, wie sein Blick, seine Gebärden, seine Sprache in keinem Wesen einen Widerhall finden. Entsetzen wird ihn fassen, wenn er seine Kräfte in keinem Kampfe mit einem wirklichen Gegner mehr messen kann. Wohin er sieht, starrt ihm furchtbare Einsamkeit, starrt ihm die leere, entvölkerte Welt entgegen. Er wird die Steine anrufen — aber keine Antwort wird ihm zu teil, kein Aufleuchten des Mitfühlens und Mitverstehens in einem

Auge, das dem seinen ähnlich ist. Da wird er in grauenhafter Verzweiflung ohnmächtig verstummen. Dann vielleicht wird er sich aufraffen — er will sich ein Wesen schaffen, ihm ähnlich, nach seinem Bilde. Da wird er Menschengestalten formen aus Stein oder Erde, er wird sie beschwören, sie anhauchen, sie an seinen Busen drücken, um sie mit seinem Atem und seinem Lebensblute zu erwärmen, er wird Blut aus seinen Adern in die toten Modelle rinnen lassen — alles vergebens. Er ist ja kein Gott, der etwas erschaffen könnte, sondern nur ein Übermensch, also doch nur ein Mensch. Da wird er zu Gott flehen, an den er nicht mehr glaubte: vergebens. Die ganze Erde wird er durchirren, ob er nicht irgendwo ein Weib finde, um in ihm die Resonanz seines eigenen Ich zu finden, um mit ihm, unter allen Wonnen höchster Schaffenslust, ein Wesen zu zeugen nach seinem Bilde: vergebens. Er hat sie zerstört, die herrliche, schöne Welt, und er vermag sie nicht wieder zu erbauen. Jetzt erkennt er, was für ein hirnverbrannter Thor er war: in seiner furchtbaren, grauenhaften Verlassenheit und Öde schüttelt ihn die entsetzlichste Verzweiflung. Nur eins bleibt ihm noch: der Tod. Und so greift er zu diesem letzten Mittel, um seiner selbstgeschaffenen, durch nichts mehr zu ändernden, vom Grauen überwältigten Lage zu entrinnen: er stürzt sich in den vor ihm gähnenden Abgrund, wo der Übermensch zerschellt, wie ein Glas, das ein übermütiger Zecher von unendlicher Höhe herabschmettert. Selbstvernichtung! Das war das Ziel seines Lebens und Strebens. Und das ist das Ende des „Willens zur Macht", das Ende jeder Erhebung der bloßen äußeren Autorität, die wähnt, durch den Machtspruch ihrer übermenschlichen Persönlichkeit in angemaßter Unfehlbarkeit die Wahrheit und Wirklichkeit der Dinge, die Freiheit der unzähligen Persönlichkeiten, aus denen sich die Menschheit zusammensetzt, die

Selbstverantwortlichkeit und Freiheit des Gewissens, mit einem Worte: die Freiheit der Idee und des Gedankens, wie sie uns vor allem durch Luther und Kant wiedererobert worden ist, zu zertreten und zu vernichten. Der unfehlbare Übermensch, der sich selbst Gesetz und Regel ist, ist nichts anderes als die verkörperte Selbstvernichtung, der persongewordene Anarchismus, der zuletzt mit der Wucht absoluter Notwendigkeit sich selbst zerstört.

Nietzsches Übermensch und sein Pathos der Distanz ist demnach genau das Gegenteil vom Genie, das immer aufbaut, neue Einheiten, neue Werte, neue Güter, neue Kräfte und neue Bethätigung derselben, neue Fähigkeiten zum Leben und neues Leben selbst schafft, dessen unendliches Streben seinen Grenzwert nicht wie bei Nietzsche im absoluten Nichtsein, sondern im absoluten Sein findet, dem also die Idee der höchsten Vollkommenheit eingeboren ist. Und diese Idee, nicht der Wille zur Macht, d. i. zur Begründung einer rein äußeren Autorität, bewegt das Genie. Unbewußt herrscht diese Idee in ihm, unbewußt reißt sie das Genie zu immer neuen Thaten fort, die jede für sich ein Schritt zu einer höheren Einheit hin sind, also auf der Bahn liegen, die zur höchsten Vollkommenheit empor weist. Auf dieser Linie aber liegt das Leben, die Selbstentfaltung, die göttliche Freude am Dasein, die selige Lust in der Hingabe an andere, an Dinge und Personen, das Leben in und mit den Dingen, die sonnige Freude an dem Widerhall, an der Resonanz unseres Ich, unserer Person in den Dingen und Personen unserer Umgebung und zuletzt in dem ganzen Universum. Dieses unendliche, leidenschaftliche, eingeborene Streben nach solcher Resonanz, wie sie bei jeder Erzeugung einer neuen Einheit, einer höheren, vollkommeneren Lebensgestaltung hervorgerufen wird, ist im Genie zur Person geworden, wie in Nietzsches Übermenschen das Streben, sich von den anderen Dingen zu

entfernen, alle Einheiten in tote, immer kleinere Vielheiten zu zerschlagen und dadurch alle Resonanz, alles Leben, alle Freude, alle Harmonie zu zerstören, an deren Stelle chaotische Verwirrung, ewige Qual und finsteres Leiden zu setzen und zuletzt, wie alles Bestehende, sich selbst zu vernichten. Wir sehen den tiefen, klaffenden, durch nichts zu überbrückenden Gegensatz zwischen dem Genie und Nietzsches Übermenschen, zwischen Wahrheit und Lüge, zwischen Licht und Finsternis, zwischen Himmel und Hölle, zwischen Seligkeit und Verdammnis, zwischen ewigem Leben und ewigem Tode, zwischen dem positiven und dem negativen Geiste, zwischen dem Erbauer und dem Zerstörer der Dinge, zwischen dem schöpferischen, neue Werte schaffenden und dem zersetzenden, vernichtenden Geiste, zwischen dem glückspendenden Selbstlosen und dem grauenhaft Selbstsüchtigen, zwischen dem Wohlthäter der Menschheit und dem Verbrecher. Und daher können wir nun, wohl allen verständlich, das Wesen des wirklichen und wahren Genies in die Worte fassen: Das Genie ist das Pathos der Resonanz.

Wir sind weit davon entfernt, zu glauben, daß wir damit das Wesen des Genies erklärt hätten. Erklären und verstandesmäßig begreifen läßt sich das Wesen des Genies so wenig wie das Wesen des Lebens oder das Wesen Gottes. Diese letzten Dinge gehören eben zu dem, was jenseit der Grenze unserer Erkenntnis liegt. Ignoramus et ignorabimus. Aber eine gewisse Metaphysik können wir doch noch treiben, wir können gerade hier über Kants Standpunkt hinausschreiten, indem wir von den Thatsachen und den Ergebnissen der Wissenschaft, und zwar der Einzelforschung auf naturwissenschaftlichem und geschichtlichem Gebiete ausgehen, uns also nicht an die lediglich etymologische Deutung des Wortes Metaphysik klammern, wie es noch Kant that, sondern von physischen und geschichtlichen unbestrittenen Wahrheiten und

Wirklichkeiten aus uns das Wesen des Genies deutlich zu machen versuchen, also unsere Deduktionen auf den Ergebnissen der Induktion aufbauen. Von allen bisherigen Erklärungen des Genies ist dem wahren Wesen desselben die Schopenhauers am nächsten gekommen: „Genialität ist nichts anderes als die vollkommenste Objektivität, d. h. objektive Richtung des Geistes, entgegengesetzt der subjektiven, auf die eigene Person, d. i. den Willen gehenden.“[1]) Schon hier fällt Nietzsches Theorie in sich zusammen, der den Übermenschen als die vollendetste Subjektivität auffaßt, grundverkehrt, weil allen Thatsachen und jeder Wirklichkeit widersprechend. Doch auch Schopenhauers Erklärung befriedigt nicht. Sie giebt nur einen Teil des Genies, eine Äußerung der genialen Art an, zu der jedoch noch verschiedene andere Äußerungen hinzutreten. Aber Schopenhauers Definition giebt nicht den Grund dieser Äußerung, also nicht das Wesen des Genies an. Dieses aber ist umfassender in unserer Formel enthalten[2]): Das Genie ist das Pathos der Resonanz.

1) Die Welt als Wille und Vorstellung I, 3. Buch.

2) D. h. natürlich, soweit es überhaupt zu erfassen möglich ist.

II. Das Pathos der Resonanz.

1. Individual- und Sozialphilosophie.

Kunst ist gesteigertes Leben. Beide, Kunst und Leben, ruhen daher auf den nämlichen Grundlagen, und wenn wir die Kunst begreifen und ihre Gesetze erkennen wollen, so müssen wir nach den Grundlagen des Lebens spüren. Da aber das einzelne Kunstwerk Schöpfung des Genius ist, so wird uns diese Frage nach den Grundlagen oder Elementen des Lebens zugleich Einblick in das Wesen des Genies gewähren, vorausgesetzt, daß sich eine annähernd befriedigende Antwort auf jene Frage finden läßt. Hier muß nun aber gleich das Bekenntnis ausgesprochen werden, daß die Philosophie bisher eine befriedigende Lösung des Lebensrätsels uns nicht zu bringen vermocht hat. Es muß daher gewagt erscheinen, ja aussichtslos, auf dem Wege philosophischer Untersuchung dem Problem nahe zu kommen. Und doch giebt es keinen anderen Weg. Auch die exakten Wissenschaften entheben uns der notwendigen Aufgabe des Philosophierens nicht, nur daß wir heute niemals mehr den Weg bloßer Deduktion betreten können, wie noch Hegel und Schopenhauer, sondern daß wir unsere Untersuchungen auf den Ergebnissen der exakten Forschung aufbauen müssen. Zwar ist es noch heute ein wohlfeiles, aber untrüglich sicheres Mittel, auf einer Versammlung von Naturforschern Beifall zu finden, wenn ein Redner in seinen Vortrag einige spottende oder höhnende Worte über Naturphilosophie einfließen läßt, und noch regelmäßig greifen Gelehrte, die durch ihre geistigen Thaten oder den sachlichen Inhalt ihres Vortrags den

ersehnten Beifallssturm nicht zu erwecken vermögen, zu diesem erprobten Mittel. Aber die, welche da Beifall jubeln, sind es nicht, die den Fortschritt der Wissenschaften bestimmen. Vielmehr sind die großen Naturforscher unserer Zeit längst darin einig, daß die Hauptmittel der exakten Forschung, Beobachtung und Versuch, durch die Hypothese als drittes notwendiges Mittel der Forschung ergänzt werden müssen, wenn überhaupt von einem Fortschritt der Wissenschaft die Rede sein soll. Ich erinnere nur an das Wort Häckels, daß alle wahre Naturwissenschaft auf Philosophie und alle Philosophie auf Naturwissenschaft hinauslaufe. Viele Sätze exakter Forscher, die ursprünglich nur Hypothesen waren, sind später von anderen durch Versuche bestätigt worden und haben überhaupt erst die Anregung gegeben, bestimmte Experimente aufzusuchen und auszuführen. So ist die Ampèresche Hypothese, daß der Magnetismus eine elektrische Erscheinung sei, indem jedes Molekül eines Magneten von einer elektrischen Welle umkreist werde, durch welche Anziehung und Abstoßung hervorgerufen werde, gegenwärtig durch die Hertzsche Theorie wesentlich gestützt und umgekehrt Hertz durch sie zu seinen Experimenten angeregt worden. Das Gesetz der Erhaltung der Kraft wurde zuerst von Schopenhauer auf deduktivem Wege erschlossen und dann erst von J. R. Mayer und Helmholtz durch Beobachtung und Versuch exakt begründet und erwiesen, so daß es jetzt ein unverlierbarer Bestandteil der Naturwissenschaft geworden ist.

Ja, noch mehr, trotzdem die Philosophie durch die Naturwissenschaft von ihrem Throne gestoßen worden war, ist sie doch keinen Augenblick aus der Welt verschwunden, sondern hat nur den rein deduktiven Weg verlassen und zunächst den induktiven betreten und auf diesem einen neuen Aufbau versucht, zu dem sie selbstverständlich wieder der Deduktion bedurfte. Und so erwuchs durch stete Wechselbeziehung

der Induktion und Deduktion ein Zweig der neuen Philosophie unserer Zeit, den wir mit dem Namen Soziologie bezeichnen und auf dem sich die neue Sozialphilosophie aufbaut.

Man darf sich unter dieser verheißungsreichen Gestaltung der Philosophie durchaus nicht etwa eine Lehre vom Staate oder eine Gesellschaftswissenschaft vorstellen, sondern die Sozialphilosophie hat genau dasselbe Ziel wie die frühere Philosophie, nämlich die Gesetze des Lebens zu erschließen. Der durchgreifende Unterschied aber besteht darin, daß die alte Philosophie vom Individuum und dessen Betrachtung ausging (Cogito, ergo sum, oder wie bei Nietzsche: Vivo, ergo sum), während die Soziologie von der menschlichen Gesamtheit ausgeht, die sie als einen ähnlichen Organismus wie das Individuum nachgewiesen hat, in dem dieselben Bedingungen einer naturnotwendigen Entwickelung vorhanden sind wie im Individuum, nur daß sie in der menschlichen Gesellschaft und Gesamtheit feste Form erlangt haben und in ungeheurer Vergrößerung zu sehen sind, als wenn man die Entwickelungsvorgänge des Individuums durch ein Mikroskop betrachtete. Vor allen Dingen muß vor dem Irrtum gewarnt werden, die Soziologie mit dem Sozialismus oder gar dem Kommunismus zu verwechseln, wie es von Unzähligen heute noch geschieht, die der Philosophie fern stehen, obwohl sie selbstverständlich auch dieses Problem in den Bereich ihrer Betrachtung zieht, wie jede Philosophie. Daß die Soziologie aber, deren Begründer der Franzose Auguste Comte[1])

1) Von ihm stammt auch das Wort Soziologie, obwohl er seine Philosophie den Positivismus nannte. Seine unklare Einteilung der philosophischen Richtungen in theologische und metaphysische, die er durch seinen Positivismus überwinden wollte, haben ihm freilich sehr geschadet. Auch war die Soziologie nur ein Teil seines Systems. Aber gerade durch diesen Gedanken, daß der Mensch in seinem gesamten Gefühls- und Geistesleben ein Produkt der Gesellschaft ist, wurde er der Begründer dieser neuen Philosophie unserer Zeit.

war, deren Hauptvertreter Quételet, Herbert Spencer, von Schäffle, Gumplowicz, Letourneau, Adolf Bastian, Ludwig Stein (Professor in Bern) u. a. sind, noch an schweren Grundirrtümern leidet, die erst noch beseitigt werden müssen, ehe wir von ihr gesicherte Ergebnisse erwarten dürfen, werde ich weiter unten darlegen.

Um meinen Standpunkt, von dem ich auszugehen habe, sicher zu begründen, muß ich einen kurzen Blick auf die Entwickelung der Philosophie werfen. Die Gestalt der Philosophie von ihrer Begründung an bis etwa zur Mitte unseres Jahrhunderts, ja in einer großen Zahl ihrer Vertreter bis zur unmittelbaren Gegenwart können wir als Individualphilosophie bezeichnen. Denn sie ging vom Individuum als solchem, ja vom eigenen Ich aus, dem es die Welt der Erscheinungen, also das gesamte übrige Sein gegenüberstellte. In dem Satze des Cartesius: Ich denke, also bin ich (Cogito, ergo sum) haben wir die Grundgestalt der neueren Individualphilosophie zu sehen. Hier wurde das denkende Ich klar der übrigen Welt, d. i. der im Raume ausgedehnten Materie, gegenübergestellt.

Man konnte nun bei dieser Scheidung des Seins in das individuelle Ich, die denkende Substanz, und das Nicht-Ich, die ausgedehnte Substanz, entweder von der denkenden Substanz ausgehen und diese als die Grundlage der materiellen bezeichnen, und so entstand die idealistische und spiritualistische Philosophie, oder man konnte von der ausgedehnten Substanz, der Materie, seinen Ausgang nehmen und aus dieser die denkende hervorgehen lassen, und so entwickelte sich die realistische, empirische und materialistische Philosophie. So betrachtete man die beiden Teile des Individuums: Geist und Leib, als Vertreter zweier Welten: der geistigen Welt, des Bewußtseins, und der sinnlichen,

der materiellen Welt, des Daseins. Der ganzen neueren Philosophie seit Cartesius war daher die Aufgabe gestellt, den Gegensatz von Geist und Stoff, von Denken und Ausdehnung, von Bewußtsein und Dasein zu erklären und die Verbindung und Vermittelung dieser Gegensätze herzustellen. Cartesius suchte diese Erklärung und Vermittelung zu erringen, indem er über diesen Substanzen, die er nun als geschaffene bezeichnete, eine dritte annahm: die unendliche Substanz, Gott, die ihren Grund in sich selbst habe und die andern beiden erzeuge.

Diese Lehre von den drei Substanzen vereinfachte und klärte Spinoza, zweifellos der gewaltigste philosophische Geist vor Kant, indem er nur eine einzige, absolute, ewige, unendliche Substanz annahm. Außer dieser Substanz aller Dinge ist nach seiner Anschauung nichts vorhanden, dem man ein substantielles Sein zusprechen könnte. Denken und Ausdehnung, Geist und Materie sind vielmehr nur die beiden Attribute dieser Substanz, unter denen der Verstand diese anschaut. Die verschiedenen Formen des Daseins sind nur verschiedene Erscheinungen derselben Substanz, die ewig die nämliche bleibt. Die Attribute der Substanz sind wie die Wellen des Meeres, die immer wechselnde neue Gestalten sind, an der Substanz des Meeres aber nicht das Geringste ändern. Cartesius und Spinoza, die beide den Grundsatz aufstellten, daß man, wenn man philosophieren wolle, an allem zweifeln und das einzige Gewisse, das man bei solchem Zweifeln finde, als festen Ausgangspunkt seines philosophischen Lehrgebäudes nehmen müsse, hielten für das einzige Sichere, d. h. von dessen Vorhandensein sie unmittelbare Gewißheit hätten, ihr denkendes Ich. Von diesem gingen sie aus, und auch ihre unendliche Substanz mußte, schon wegen der völligen Abwesenheit von Raum und Zeit in der Unendlichkeit, wesentlich geistiger Natur sein. Dieser idealistische Standpunkt

weckte nun den Widerspruch. In John Locke und Thomas Hobbes traten die Männer auf, die im Gegensatz zu Cartesius und Spinoza das Materielle, den Körper zum Ausgangspunkt machten und damit die sinnliche Erfahrung als das Ursprünglichste und für uns Gewisseste hinstellten. Das Denken und alles geistige Leben entstehe erst dadurch, daß die Dinge auf die Sinneswerkzeuge einwirkten, man müsse also von den Dingen, von dem körperlich Ausgedehnten ausgehen. Auch dieser Empirismus ist selbstverständlich Individualphilosophie, er geht nur von der dem individuellen Ich gegenübergestellten Körperwelt aus und entwickelt nun umgekehrt alles aus der Einwirkung der Körperwelt auf das Ich. Auf der Bahn dieses Empirismus, der alle Erkenntnis aus der Erfahrung entstehen ließ, ging David Hume weiter, der zu dem aus dieser Philosophie mit Notwendigkeit folgenden Schlusse kam, daß das Ich nur eine Illusion und keine wirkliche Realität sei. Von dieser Leugnung des Ich zur Leugnung der Seele und des Geistes war nur noch ein kurzer Weg. Condillac verdichtete den Empirismus zum Sensualismus. Von den beiden Quellen der Erfahrung, die der Lockesche Empirismus fließen ließ, nämlich dem äußern Sinne oder der Sensation und dem innern Sinne oder der Reflexion, ließ der Sensualismus nur noch die eine, den äußeren Sinn, gelten. Alle unsere Erkenntnis stammt nur aus der sinnlichen Empfindung, und auch die höchsten geistigen Vorgänge sind nur Abänderungen der Sinnesempfindungen. Selbstverständlich wurde nun auch die Moral auf diese Grundlage gestellt, und der Pariser Helvetius verkündete in seiner Moralpsychologie De l'esprit, daß die Befriedigung der sinnlichen Lust das oberste Gesetz aller Moral und die Selbstliebe der Hebel aller, auch der höchsten geistigen Thätigkeiten sei. Den letzten Schritt bis zum völligen Materialismus vollzog dann die französische

Aufklärung des achtzehnten Jahrhunderts, indem sie den Geist überhaupt leugnete und alles geistige Leben nur als ein Produkt körperlicher Funktionen leiblicher Organe darstellte. In dem von La Mettrie verfaßten Système de la nature fand dieser Standpunkt seinen umfassendsten und beredtesten Ausdruck.

Diesem einseitigen Materialismus wurde nun bald ein ebenso einseitiger Idealismus gegenübergestellt, der sich im Kampfe der Meinungen immer schroffer gestaltete. Der Idealismus suchte umgekehrt das Materielle dem Geistigen unterzuordnen und zuletzt im unmittelbaren Gegensatz zum Materialismus das Materielle als ein lediglicheres Erzeugnis des Geistes darzustellen. Am Anfange dieser Bahn steht in der neueren Philosophie Leibniz. Er knüpfte wieder an Spinozas Substanz an, faßte diese aber nicht als ein einziges, einheitliches, unteilbares Allgemeines, sondern als Einzelwesen, Monade, und zwar als eine Vielheit solcher Monaden. Die Monaden unterscheiden sich von den Atomen der physikalischen Weltauffassung dadurch, daß jede Monade nach ihren Eigenschaften von jeder anderen verschieden, ferner daß die Monaden unteilbare Punkte, und endlich, daß sie lebendige, seelische Wesen mit Gefühlen und Vorstellungen sind. Gott ist bei ihm der zureichende Grund und zugleich der Endzweck aller Monaden. Das Weltall ist die Summe aller Monaden, von denen wieder jede das ganze Universum in sich spiegelt. So erklärt es sich, daß trotz der unendlichen Vielheit eine absolute Harmonie in der Welt herrscht. Keine Monade wirkt auf die andere ein, sondern jede entwickelt sich für sich, und doch stimmen alle überein, gehen in ihrer Entwickelung parallel, weil jede ein Spiegel des Universums ist. Diese Harmonie ruht von Anfang an in den Monaden; Leibniz nennt diesen Einklang des ganzen Alls daher eine prästabilierte Harmonie. So sind bei ihm

auch Leib und Seele zwei verschiedene Monaden, die sich parallel entwickeln, ohne daß eins die Entwickelung des andern bestimmte; sie gleichen zwei Uhren, deren Zeiger immer dieselbe Stunde und Minute zeigen, ohne daß auch nur die geringste Verbindung zwischen den beiden Uhren bestünde. So hatte Leibniz die durch den Empirismus vermischten und zuletzt verschmolzenen Begriffe Leib und Seele wieder völlig voneinander gesondert und getrennt und dadurch die Möglichkeit einer erneuten Prüfung dieses Verhältnisses, und zwar auf idealistischer Grundlage, geschaffen. Berkeley ging denselben Weg, Locke gegenüber, kam aber auf dieser Bahn zu dem über Leibniz hinausgehenden Schlusse, daß die Körperwelt nur eine subjektive Vorstellung des Geistes sei, daß also nur Geister und keinerlei Dinge existieren.

So endete der Idealismus im reinen Spiritualismus, und das materialistische und spiritualistische System standen sich im Ausgang des vorigen Jahrhunderts in hoffnungsloser Einseitigkeit gegenüber. In die Verwirrung, die hierdurch entstanden war, brachte Kant Klarheit, und seine unvergängliche That ist die bis ins einzelne klar und scharfsinnig durchgeführte Kritik der Erfahrung wie des menschlichen Geistes. Dadurch schuf er eine Ausgleichung zwischen den beiden feindlichen Weltanschauungen und damit zugleich die Grundlage für eine neue Entwickelung der Philosophie, die sich scheinbar rettungslos in zwei diametral entgegengesetzte Extreme verrannt hatte, von denen aus keine Weiterentwickelung der Philosophie möglich schien. Bei der Prüfung des Erkenntnisvermögens fand er, daß alle Erkenntnis das Ergebnis aus zwei Faktoren sei: der Außenwelt, die unserer Erkenntnis die Erscheinungen, den Stoff, also das Erfahrungsmaterial liefert, und des erfahrenden Subjekts, das zu dem Erfahrungsmaterial die Form liefert, die Raum-

und Zeitanſchauungen und die Verſtandesbegriffe, welche ſämtlich unſerm Gemüt und Geiſt angeboren ſind. Die Begriffe ſind der Rahmen, den die Außenwelt mit Stoff füllt. Daraus ergiebt ſich aber, daß wir gar nicht im ſtande ſind, die Dinge ſo wahrzunehmen, wie ſie ſind. Denn die Außendinge gehen durch ein doppeltes Medium hindurch, ehe ſie in unſere Erkenntnis gelangen: durch die uns angeborene Raum- und Zeitanſchauung, die unſerm ſinnlichen Empfinden zu Grunde liegt, und durch die Verſtandesbegriffe, die Kant in vier Kategorien teilt, die der Quantität (Allheit, Vielheit, Einheit), der Qualität (Realität, Negation, Begrenzung), der Relation (Subſiſtenz und Inhärenz, Kauſalität, Gemeinſchaft) und der Modalität (Möglichkeit, Wirklichkeit, Notwendigkeit). Wir können infolge dieſer Umwandlung der Erfahrung durch die uns angebornen Anſchauungs- und Begriffsformen das Ding an ſich überhaupt nicht erkennen. Nur die Erſcheinungen nehmen wir wahr, die Phänomena, nicht das Weſen der Dinge, die Numena. Eine das Überſinnliche zu erforſchen ſuchende Metaphyſik iſt daher unmöglich. Hierdurch hat Kant die Bahn gebrochen für die moderne exakte Forſchung, die weſentlich dadurch ihre ſo raſche und glänzende Ausbildung erhielt, daß die Wiſſenſchaft auf das Unmögliche, die transſcendente Metaphyſik, verzichtete und dafür der Wahrheit durch peinlich genaue Erforſchung des Endlichen durch Beobachtung und Verſuch möglichſt nahe zu kommen ſuchte. Wenn aber auch Kant die überſinnlichen Begriffe Gott, ſittliche Freiheit und Unſterblichkeit als Gegenſtände der menſchlichen Erkenntnis aus dieſer verbannte und alle bisherigen „Beweiſe“ dafür vernichtete, ſo ſtellte er doch dieſe Mächte ſofort wieder her, indem er ſie als angeborne Forderungen unſeres Willens und Gemüts, der praktiſchen Vernunft, wie er den Willen nennt, hinſtellt. Iſt auch unſere reine Vernunft, unſer erkennendes

oder theoretisches Ich in seinem Wirken von der Erfahrung abhängig und durch diese begrenzt, so ist unser praktisches Ich durchaus autonom, d. h. der von der Außenwelt und der Erfahrung in nichts abhängige, unbedingte Gesetzgeber seiner selbst. Auf dieser Grundlage entwickelte dann Kant seinen, dem Materialismus so unbequemen gewaltigen sittlichen Pflichtbegriff. Dennoch bleibt in Kants Philosophie das beherrschende und triumphierende Element das Erkennen, das bei ihm nicht nur das Denken, sondern auch den Willen und das Fühlen durchaus leitet; daher nennt er die Leitung des Denkens durch die reinen Verstandesbegriffe die reine Vernunft, die des Willens durch dieselben die praktische Vernunft und die des Gefühls die Urteilskraft. Die Kritik der praktischen Vernunft ist Kants Ethik, die Kritik der Urteilskraft seine Ästhetik. So ist Kants Philosophie der höchste theoretische Ausdruck des geistigen Lebens seiner Zeit, das in der unbedingten Verehrung der Vernunft gipfelte. Daher wird auch die Religion bei ihm zu einem bloßen Vernunftglauben und der Staat zu einem bloßen von der Einsicht der Menschen gegenseitig geschlossenen Vertrag: zwei durchaus falsche Anschauungen, zu denen er durch Rousseau und die französische Aufklärung verleitet wurde. Auch seine Psychologie leidet unter der unglücklichen Vermögenstheorie, d. i. der Meinung, daß die Seele drei Vermögen, das des Denkens, Fühlens und Wollens, besitze[1]), wodurch natürlich auch seine Ethik und Ästhetik, ja auch seine Erkenntnistheorie ungünstig beeinflußt

1) Diese Dreiteilung stammt nicht von Kant, sie ist aber gleichfalls ein Erzeugnis des vorigen Jahrhunderts, ihr Urheber ist Tetens. Die psychologische Vermögenstheorie als solche ist natürlich weit älter; sind doch schon bei Aristoteles die vier Entwickelungsstufen der Pflanzen-, Tier- und Menschenseele, nämlich die ernährende, empfindende, bewegende und denkende Seele, verschiedene Seelenvermögen.

wird. Das Überwiegen der Verstandesbegriffe in seiner Ethik und Ästhetik führt selbstverständlich auch zu falschen Folgerungen und Aufstellungen. Trotz dieser Mängel hat Kant doch auch heute seine Bedeutung noch nicht verloren; er bleibt ein Muster eines voraussetzungslosen, vor keiner Schranke Halt machenden Denkens, und seine Methode der Kritik wird für alle Gegenstände, die lediglich dem reinen Denken in ihrer Beurteilung unterliegen, immer grundlegend bleiben.

Die Einseitigkeit seines Systems, durch das die Religion, der Staat, die Ethik und Ästhetik in unrichtiger Weise aufgefaßt und dargestellt und Raum, Zeit und die Verstandesthätigkeit nicht genetisch erklärt wurden, hätte nun zunächst zu einer Berichtigung dieser Fehler führen müssen. Aber man erkannte diese nicht, und die philosophische Forschung warf sich vielmehr mit aller Wucht auf das Ding an sich. Trotzdem die Einzelwissenschaft sich seit Kant mit klarem Bewußtsein der thatsächlichen Erforschung des Endlichen zuwandte, die Naturforschung den Dingen und Naturvorgängen, die Geschichte den Urkunden und Überlieferungen u. s. w., beruhigte sich der menschliche Geist mit der Antwort Kants anderseits doch nicht und versuchte dem Ding an sich doch auf irgend eine Weise beizukommen. Kant hatte zwar den Dogmatismus zertrümmert, aber dadurch, daß er das Ich als erkennendes der Außenwelt unterthan, als wollendes die Außenwelt unbedingt beherrschend hingestellt hatte, das Ich in zwei Teile gespalten. Diesen Dualismus wollte Fichte heilen, und er schritt daher zu dem Satze vorwärts, daß das Ding an sich das subjektive Ich sei. Es giebt nach ihm keinen Anstoß von außen, durch den der Geist zum Erkennen gelangt, sondern auch dieser scheinbare äußere Anstoß ist eine selbstthätige freiwillige Handlung des eigenen Geistes. Es ist eine Täuschung,

sagt er, wenn man das Ich für beschränkt durch die Außenwelt hält, diese Beschränkung setzt sich vielmehr das Ich selbst, es ist die eigene Selbstbeschränkung. Alles, was ist, ist Ich, und nur das Ich ist. Von diesem Fichteschen Standpunkte aus ging Schelling weiter, indem er Geist und Natur vollständig als einerlei ansah. Der Geist in uns und die Natur außer uns sind genau dasselbe, die Natur ist der sichtbare Geist, und der Geist die unsichtbare Natur. So erklärt sich nach ihm die Körperwelt aus dem Wesen des Ich, das Geist und Natur in gleicher Weise beherrscht und durchdringt, und zwar als Weltseele, die in der Natur als Kraft, im Menschen als Geist lebt. Als höchste Offenbarung der Weltseele im Unorganischen faßte er den Magnetismus, der ihm nach und nach in seinem System zur Urkraft wurde, aus der er alles herleitete. Selbstverständlich übertrug er diese Erscheinung auch auf den Menschen, und so spielte die Polarität, z. B. der Geschlechter, bei ihm eine entscheidende Rolle. Die Sinnenwahrnehmung und Empfindungsfähigkeit des Menschen betrachtete er nur als eine höhere Stufe des Magnetismus. Notwendig mußte er von diesen Anschauungen aus nach und nach zu immer dunkleren und mystischeren Auffassungen gelangen. Aber trotz dieser Dunkelheiten hat der Aufbau seines Systems, die Darstellung des frei und selbstbestimmend sich in die Entwickelung der Natur und des Geistes einbergenden Gottes, der durch dieses Eingehen in die Entwickelung den Weg der Natur und der Menschheit zu einem Gang zu Gott hin macht, etwas Hinreißendes und einen Zug von Größe, der keineswegs den Spott verdient, mit dem er von der exakten Forschung kurzweg abgethan zu werden pflegt. Dem Mysticismus Schellings trat Hegel entgegen, indem er statt der Zweiheit von Geist und Natur die über beiden stehende Idee als das einzige Unbedingte, Absolute hinstellte, die in

allmählicher Selbstentwickelung, und zwar in unmittelbaren Gegensätzen und fortwährender Ausbreitung zu den mannigfachsten Formen der Realität, sich zu immer höheren Stufen des Daseins entfaltet. So ist bei Hegel das bestimmende Weltprinzip die absolute Idee, und alles Erscheinende sind nur verschiedene Selbstoffenbarungen dieser Idee in immer aufsteigender Entwickelung. Daher sein Satz: „Alles, was ist, ist vernünftig." Sein ganzes System sucht nun mit außerordentlicher Verstandesschärfe und gewandter Dialektik das Vernunftgemäße jeder Entwickelung und jeder Gestaltung in der Natur und Geschichte zu erweisen.

Während in der Philosophie der Hegelianer und Junghegelianer dem reinen Verstand und der absoluten Idee wahre Jubelhymnen gesungen und an den Altären dieser Götzen das gesunde Leben, die Wirklichkeit und ihre unendliche Mannigfaltigkeit hingeschlachtet wurde, geschah von einer anderen Seite eine heilsame Einschränkung dieser Verstandesvergötterung. Schopenhauer wies im Gegensatz zu Kant, Fichte und Hegel in überzeugender Weise nach, daß der Verstand, das Erkennen, die absolute Idee gar nicht das lebenschaffende Prinzip alles Seins in sich darstelle, sondern der Wille. Er zeigte, wie der Mensch gar nicht nach reiner, objektiver Erkenntnis zu urteilen pflege, sondern nach seinen Neigungen und Abneigungen. „Liebe und Haß", sagte er, „verfälschen unser Urteil gänzlich: an unsern Feinden sehen wir nichts als Fehler, an unsern Lieblingen lauter Vorzüge, und selbst ihre Fehler scheinen uns liebenswürdig. Eine ähnliche geheime Macht übt unser Vorteil, welcher Art er auch sei, über unser Urteil aus: was ihm gemäß ist, erscheint uns alsbald billig, gerecht, vernünftig; was ihm zuwiderläuft, stellt sich uns in vollem Ernst als ungerecht und abscheulich, oder zweckwidrig und absurd dar. Daher so viele Vorurteile des Standes, des Gewerbes, der

Nation, der Sekte, der Religion. Eine gefaßte Hypothese giebt uns Luchsaugen für alles sie Bestätigende und macht uns blind für alles ihr Widersprechende. Was unserer Partei, unserem Plane, unserem Wunsche, unserer Hoffnung entgegensteht, können wir oft gar nicht fassen und begreifen, während es allen andern klar vorliegt; das jenem Günstige hingegen springt uns von ferne in die Augen. Was dem Herzen widerstrebt, läßt der Kopf nicht ein. Manche Irrtümer halten wir unser Leben hindurch fest und hüten uns jemals ihren Grund zu prüfen, bloß aus einer uns selbst unbewußten Furcht, die Entdeckung machen zu können, daß wir so lange und so oft das Falsche geglaubt und behauptet haben. So wird denn täglich unser Intellekt durch die Gaukeleien der Neigung bethört und bestochen." Durch ähnliche Beispiele und Thatsachen, die er in großer Menge beibringt, weist er nach, daß im Leben der Verstand, der Intellekt der Diener des Willens ist. So kommt er zu dem Satze: Das Ding an sich ist der Wille, den er nun auch auf die weitere organische und auf die unorganische Welt überträgt, indem er die Naturkräfte als den blinden, dumpfen, einseitigen und unveränderlichen Willen der Materie auffaßt. So wird ihm der Wille der alleinige Kern jeder Erscheinung, und die ganze Welt ist der Ausfluß eines übersinnlichen (transscendenten) Urwillens. Da nun aber dieser blinde Trieb mit unbedingter Notwendigkeit wirkt, wird dadurch die Freiheit des menschlichen Willens vollständig aufgehoben. So hätte Schopenhauer in seiner Ethik zu einer Verkündigung des rücksichtslosesten Egoismus kommen müssen. Um dieser Konsequenz zu entgehen, stellte er als die dem Egoismus entgegenwirkende Kraft das Mitleid auf und machte dies zum Prinzip seiner Sittenlehre. Selbstverständlich mußte aber die Welt, die das Erzeugnis eines blinden, dumpfen Triebes ist, auch dementsprechend beschaffen sein. Auf diesem

Wege konnte nur eine schlechte Welt entstehen, die schlechteste, die möglich war, da Vernunft und Einsicht bei ihrer Entstehung und Entwickelung zu keiner Zeit und auf keiner Stufe mitwirken konnten. So kam Schopenhauer durch folgerichtige Anwendung seines Prinzips zum Pessimismus. Da uns nun aber, schloß er weiter, unsere vernünftige Einsicht nicht gestattet, in einer solchen Welt zu leben, so liegt unser Heil, dieser pessimistischen Welt zu entrinnen, in der Verneinung des Willens zum Leben. Nicht etwa durch Selbstmord können wir dieser schlechtesten Welt entrinnen, sondern nur dadurch, daß alle Menschen ohne Ausnahme sich zu Heiligen ausbilden, die das Gelübde der Keuschheit unverbrüchlich halten. Auf diese Weise wird zuletzt das Ziel erreicht werden, daß die Menschheit ausstirbt und auch wir selbst nicht wieder geboren werden können.

Schopenhauers Philosophie übte einen ungeheuren Einfluß und ist in unserm wissenschaftlichen, künstlerischen und sozialen Leben eigentlich heute noch nicht völlig überwunden. Setzte doch Richard Wagner in seinen Musikdramen geradezu Schopenhauersche Philosophie in lebendige Gestalt um, und ist doch sein Parsifal der höchste künstlerische Ausdruck, den Schopenhauers Ideale gefunden haben. War doch bei Schopenhauer Musik die ursprünglichste Offenbarung des Weltwillens und Kunst die höchste, die Wissenschaft überragende Leistung des Menschengeistes. Noch Tolstois Kreutzersonate und Sylvio Paganis Dolorosa esistenza sind genaue Abdrücke der Schopenhauerschen Weltanschauung. Sein Pessimismus spukt noch heute in vielen Köpfen und wird von vielen Künstlern und Gebildeten überhaupt für eine kraftvolle Weltanschauung gehalten. Diese große Wirkung Schopenhauers erklärt sich daraus, daß er der aller Wahrheit und Wirklichkeit zuwiderlaufenden einseitigen Vorherrschaft des Verstandes durch die Hervorhebung des weit ursprünglicheren Willens

ein für allemal ein Ende bereitet hatte und daß er mit seiner Weltanschauung der Wirklichkeit weit näher kam als Hegel. Durch Schopenhauer ist Hegel und dem Hegeltum das Scepter entrissen worden. Fühlte doch jeder nun die Blindheit und Dummheit der wirklichen Welt, wenn er mit seinen Träumen und Idealen wider sie rannte, und diese Welt wollte Hegel als eine bis ins kleinste absolut vernünftige hinstellen? Niemand glaubte ihm mehr. Schopenhauer hatte allen die Augen geöffnet. Aus einseitigen Verstandesträumen hat er die Menschen wieder dem Boden der Thatsachen und der Wirklichkeit näher geführt. Trotzdem giebt uns auch Schopenhauer noch kein *wahres* Bild der Welt. Auch er steht noch vollständig einseitig auf dem Boden bloßer Deduktion. Und er hat daher nur eine Einseitigkeit durch die andere abgelöst. Denn der Wille ist ebensowenig etwas *Ursprüngliches* wie der Verstand oder die Vernunft, sondern selbst auf den niedersten Stufen als Trieb ein ziemlich zusammengesetztes psychisches Geschehen. Und so war sein Prinzip falsch. Dazu kam weiter, daß er es nicht konsequent durchführte. Indem er das *Mitleid* in sein System einführte und die *Verneinung des Willens zum Leben*, beging er zwei schwere logische Fehler. Hier rächt sich seine geringe Kenntnis Kants. Wenn der Wille zum Leben das beherrschende Prinzip ist, so kann ich nur den Egoismus daraus ableiten, niemals das Mitleid; für alle altruistischen Gefühle ist in Schopenhauers System, logisch streng genommen, kein Platz. Und wenn ich durch meine Einsicht den Willen zum Leben verneinen kann, so mache ich dadurch plötzlich die Einsicht zum beherrschenden Prinzip, also nicht mehr den Willen, ein vollständiger logischer Widerspruch.

Diese Mängel des Schopenhauerschen Systems erkannte mit scharfem Auge sein begabtester, eigenartigster und begeistertster Jünger: *Friedrich Nietzsche*. Daher beseitigte

er aus Schopenhauers System das Mitleid und die Verneinung des Willens zum Leben und schuf nun sein neues, konsequent durchgeführtes System auf Schopenhauerscher Grundlage; er gab als Folgerung aus dem Prinzip des beherrschenden Willens den absoluten, durch nichts eingeschränkten Egoismus, die vollständige Vernichtung des Mitleids und aller sympathetischen Gefühle, daher auch der christlichen Weltanschauung, sowie statt der Verneinung die Bejahung des Willens zum Leben, der nun ganz selbstverständlich sich zum Willen zur Macht steigern mußte. Nur eins war auch Nietzsches Auge entgangen: er hatte nicht erkannt, daß auch Schopenhauers Prinzip unrichtig war. Und so erbaut er sein ganzes, mit einer erschütternden, ja schauerlichen Folgetreue durchdachtes System auf falscher Grundlage. Und so sind auch sämtliche Konsequenzen seines unrichtigen Prinzips falsch. Der Grund dafür aber, daß Nietzsche in diesen Grundfehler verfiel und das falsche Prinzip Schopenhauers nicht erkannte, liegt darin, daß er gleichfalls nur deduktiv vorgeht, daß er ein ausschließlich deduktiver Geist ist. So sehen wir in Nietzsche einen letzten Ausläufer einer überwundenen philosophischen Periode, einen letzten Vertreter der rein deduktiven Individualphilosophie. Wie einst die griechische Individualphilosophie im Sophismus endete, so ist die neuere Individualphilosophie, auf höherer Stufe eine ähnliche Bahn durchmessend, in Nietzsche gleichfalls beim Sophismus angekommen, der Auflösung alles philosophischen Denkens. Schon dieser Umstand aber beweist uns, daß Nietzsche niemals der Philosoph der neuen Kunst sein kann. Denn die neue, aufstrebende Kunst, die sich auf einer ganz anderen, neuen Grundlage aufbaut, als der der alten Individualphilosophie, auf welcher die bisherige akademische Kunst und auch die Kunst Schillers und seiner Epigonen, der Rhetoriker, ruhte, kann unmöglich einen letzten, am

Tiefpunkt einer abgelaufenen Entwickelung niedergesunkenen Vertreter einer endgiltig überwundenen Weltbetrachtung zu ihrem Führer und Gesetzgeber brauchen. Es ist daher ein verhängnisvoller Irrtum, wenn die moderne Kunst zum Teil in Nietzsches Bahnen eingelenkt ist. Diese Philosophie würde sie nur zu völliger Entartung und zum Abfall von sich selbst und ihrer gesunden und wahren Grundlage führen. Darum hinweg mit dem Nietzschetum aus der modernen Kunst! Es ist eine widersinnige Verquickung einer greisen, abgelebten Art der Weltbetrachtung mit einer jungen, lebensfrischen, neuen Art des Schauens und Schaffens.

Die neue Philosophie beruht auf der Erkenntnis, daß der induktive Weg nicht mehr verschmäht werden kann und darf, wenn er natürlich zu seiner Ergänzung auch der Deduktion bedarf. Am Anfange dieser neuen Wendung stehen Kant und Goethe, Kant als der kritische, negative, Goethe als der schöpferische, positive Urheber. Durch beide wurde die neue Forderung aufgestellt, im Kreise des Endlichen so weit als nur möglich vorzudringen und so das Unendliche zu ahnen. Freilich gehört Kant nach dem größten Teil seines Schaffens noch der alten Welt an, aber gerade sein Kriticismus weckte das neue Leben. Seine Ästhetik freilich ist ebenso wie die Schillers, obwohl dieser Kant in feinsinnigster Weise ergänzte, in die Luft gebaut. Und wenn auch Schillers Anschauungen über Kunst, schon weil ein Dichter sie giebt, im einzelnen von höchstem Werte sind, so sind sie doch in ihrer Gesamtheit und in ihrem Zusammenhange nicht richtig. Wahrheit und Irrtum laufen daher fortgesetzt durcheinander, und mit Recht hat die moderne Kunst diese unsichere Grundlage der Kant-Schillerschen Ästhetik durchaus verlassen. Goethe dagegen haßte die Philosophie, d. h. die deduktive Individualphilosophie seiner Zeit; er näherte sich daher auch Kant in keiner Weise. Instinktiv

fühlte er, daß diese Art zu philosophieren auf falschem Wege war. Was sich an Philosophie bei ihm findet, geht auf Spinoza und Leibniz, oft auch auf Schelling zurück, zum größten Teile aber ist es von ihm erst geschaffen. Selbstverständlich war auch Goethe halb noch der alten geistigen Welt zugekehrt; er nahm aber daraus nur, was ihm zusagte: die pantheistische Verschmelzung von Natur und Geist. Das alles fällt aber nach und nach immer mehr von ihm ab, und er legt so den Grund zu einer neuen geistigen Welt des Forschens und Anschauens. Er führt die Menschen zu inniger und genauer Naturbetrachtung und legt den ersten Grund zur Darwinschen Entwickelungslehre, während er freilich in der Farbenlehre stark danebengreift. Weil er alle Deduktion haßte, verachtete er auch die Mathematik vollkommen, und so zeigt ihn sein Kampf gegen Newtons Theorie als den Unterliegenden. Diese Einseitigkeit darf man aber an Goethe nicht tadeln; denn eine gewisse Einseitigkeit ist das Eigentümliche eines jeden Genies. Goethe ist eben der große Lehrer der Menschheit geworden in Bezug auf die lebendige Anschauung, auf die Einfühlung in die Dinge und den Gang ihrer Entwickelung und hat diese zur Grundlage des dichterischen Schaffens und des wissenschaftlichen Denkens erhoben. Das ist sein eigentlichstes Verdienst. So steht Goethe zwischen zwei Welten, zwischen der absterbenden Welt der reinen Deduktion und der aufsteigenden der Induktion und der exakten Forschung, er selbst aber bildet den Angelpunkt dieser neuen Welt. Darum werden sich noch Jahrhunderte mit ihm in inniger Hingabe beschäftigen und auseinandersetzen, während Schiller mehr in der Weise bewundert werden wird, wie wir Shakspere, Sophokles, überhaupt die Dichter abgeschlossener Perioden verehren. Denn Schiller faßt in seinen Werken den Inhalt der alten Geisteswelt der absterbenden Individualphilosophie zu klassischem, unvergäng-

lichem, im ganzen Volke, ja in der ganzen Menschheit widerhallendem Ausdruck zusammen; er ist der Riese, den diese ganze Entwickelung als ihren Abschluß erzeugte. Seine Ideale werden uns immer und immer wieder das Herz erwärmen und lodernde Begeisterung in uns wecken, aber in den eigentlichen Gang der Entwickelung des Wissens, Denkens, künstlerischen und sozialen Gestaltens werden sie nicht mehr bestimmend eingreifen, während Goethes Anschauungen diesen Gang bis heute beherrschen. Ich bin ein warmer Verehrer Schillers, aber nur Selbsttäuschung wäre es, wollte ich die Thatsache verkennen, daß in den führenden geistigen und sozialen Kreisen unseres Volkes schon heute Schiller durchaus hinter Goethe zurücktreten muß.

Wir sind in das Zeitalter der induktiven Individualphilosophie und der Soziologie eingetreten. Auch die hervorragenden Individualphilosophen unserer Zeit, wie Friedrich Paulsen, Wilhelm Wundt, Theobald Ziegler, Johannes Volkelt, Otto Liebmann und andere, gewähren den Thatsachen der Induktion vollen Eingang und arbeiten in stetem Wechsel von Induktion und Deduktion. Sie sind daher, da die Thatsachen der Induktion doch gar nicht mehr aus der Erforschung des eigenen Ich erwachsen, sondern aus der Erforschung ganzer Gattungen, großer zusammenhängender körperlicher, psychischer, organischer und sozialer Gebilde, in Wirklichkeit keine Individualphilosophen mehr, sondern stehen selbst durchaus im Dienste der neuen Gestaltung unserer Zeit: der Sozialphilosophie, die ich schon oben kurz gekennzeichnet habe (S. 67 f.). Alle Philosophie ohne Ausnahme wird in Zukunft nur noch Sozialphilosophie sein, d. h. Wechselbeziehung zwischen Soziologie und induktiver Individualphilosophie. Ohne Berücksichtigung der Thatsachen, die durch Physik, Chemie, Physiologie, experimentelle Psychologie, Biologie u. s. w. erforscht und festgestellt sind, ist eine Philosophie heute nicht

mehr denkbar, nicht mehr lebensfähig. Wir nennen daher die neue Gestalt unserer Philosophie, die durchaus auf den Schultern der exakten Forschung steht und ferner nicht mehr von dem isolierten Individuum ausgeht, sondern von den aus Individuen zusammengesetzten sozialen Gebilden, die Sozialphilosophie.

2. Kritik beider Richtungen.

Die beiden Grundfehler der alten Individualphilosophie, die in Nietzsche ihren letzten, am Tiefpunkte der Entwickelung angekommenen Ausläufer von eigenartiger Gestaltung hat, lagen darin, daß sie vom eigenen Ich ausging und auf diesem unsicheren Grunde ihr Gebäude rein deduktiv aufführte. Ausgangspunkt und Methode waren falsch. Das Ich ist gerade das allerverwickeltste und zusammengesetzteste Erzeugnis alles dessen, was vorhanden ist, ein wunderbar gesteigertes Produkt aus allen nur denkbaren Faktoren, unorganischen und organischen, physischen und psychischen, tierischen und menschlichen, geschichtlichen und ungeschichtlichen, religiös-sittlichen und pädagogischen, wissenschaftlichen und künstlerischen, politischen und sozialen, allgemeinen und individuellen: es ist die jeweilige Blüte der gerade gegenwärtigen Welt, in der alles Leben gipfelt. Schon dieser Umstand macht es klar, daß das Ich als Ausgangspunkt der Philosophie gerade am allerungeeignetsten ist; denn man kann doch einen Gegenstand nur dann erkennen, wenn man von der einfachsten Art, Form oder Gattung desselben ausgeht, niemals aber, wenn man seine zusammengesetzteste und verwickeltste Erscheinung als Grundlage der Untersuchung nimmt. Dazu kommt nun aber, daß sich das Ich überhaupt unserer Erkenntnis entzieht, was auch die Dichter und Philosophen aller Zeiten deutlich erkannt und ausgesprochen haben,

wenn sie die Selbsterkenntnis als das Höchste, Letzte und Schwerste bezeichneten, zu dem der Mensch nie vollkommen emporbringen könne. Da sich unser Geist nämlich bei der Selbstbeobachtung stets in einen beobachtenden und einen beobachteten Teil zerlegt, so bleibt stets ein Stück, und gerade das wichtigste, nämlich das thätige, schaffende Ich, übrig, das sich aller und jeder Beobachtung und Erkenntnis entzieht, während zugleich die einschneidende Trennung des Geistes in eine beobachtende und eine beobachtete Hälfte den natürlichen psychischen Zusammenhang zerreißt und auch den beobachteten Teil in einem ganz anderen, künstlich hervorgerufenen Zustande zeigt, der von dem natürlichen Verlaufe der psychischen Thatsachen abweicht, so daß ich also auch diesen Teil in falschem Lichte, aus dem natürlichen Zusammenhange herausgerissen und somit willkürlich verändert sehe. Vermag ich den beobachtenden Teil, das thätige Ich, gar nicht zu erkennen, so sehe ich also den beobachteten Teil, das passive Ich, falsch und in schiefer Zwangslage. Endlich ist der Hauptteil des ganzen Ich, das unter die Schwelle des Bewußtseins hinuntergesunkene Geistes- und Gemütsleben, das Unbewußte, überhaupt nicht wahrzunehmen, auf keine Weise, man mag sich anstellen, wie man will. Daß aber das Unbewußte auch den beobachteten Teil stetig beeinflußt, ist zweifellos; da ich aber dieser Quelle niemals beikommen kann, so wird auch hierdurch die Untersuchung des beobachteten Teils wieder sehr problematisch. Es ergiebt sich also, daß das Ich in seinen beiden Hauptteilen, dem beobachtenden und dem unbewußten, überhaupt in völliges Dunkel gehüllt und der Erkenntnis vollkommen unzugänglich, in dem zufällig der Beobachtung sich darbietenden und für diese festgehaltenen Ausschnitte aber ein höchst unsicheres Versuchsfeld ist. Wenn also Carteſius meinte, daß das Zweifelloseste und Gewisseste und daher der sicherste Ausgangs-

punkt für alle Philosophie der Satz sei: „Ich denke“, so irrte er damit vollständig; denn gerade das denkende Ich ist das Unbekannteste, Rätselhafteste und Wunderbarste, das uns ebenso unbekannt und unfaßbar ist wie die Gottheit und das Leben selbst. Hat doch neuerdings Bastian behauptet, daß man gar nicht sagen könne: Ich denke, sondern daß man höchstens feststellen dürfe: Es denkt in uns! Zwar ist dies eine starke Übertreibung, aber schon diese Zweifel, die geltend gemacht worden sind, zeigen uns, daß das Ich doch in unergründliche Rätsel gehüllt ist, die sich vielleicht von anderer Seite aus aufhellen lassen, die aber das Ich als Ausgangspunkt für die philosophische Untersuchung einfach unmöglich machen. Alle Individualphilosophen von Plato bis auf Nietzsche begingen genau denselben Grundfehler, den die alte kosmologische Weltanschauung beging, wenn sie glaubte, daß die Erde der einzige feste Punkt im Weltall sei, um den sich alle übrigen Gestirne drehten, während doch das Verhältnis, wie endlich Kopernikus zeigte, gerade umgekehrt und die Erde ein mit rasender Schnelligkeit sich bewegender Wandelstern war, der seinen Stützpunkt in der Sonne fand. Genau so betrachtete die alte Individualphilosophie, Kant[1]) und Schopenhauer nicht ausgenommen, das Ich als den alleinigen festen Punkt in der Welt des Geistes und der Erscheinungen, um den sich diese, wie nach der alten Meinung die Sonne und die Sterne um die Erde, in festen Bahnen bewegte. Man ersieht hieraus den ungeheuren Irrtum, auf dem die alte Individualphilosophie sich aufbaute. Diesen irrigen Standpunkt gilt es endlich aufzugeben, und wenn auch heute noch Unzählige sich dagegen auflehnen werden, so ist doch diese verkehrte

1) Wie nahe Kant der richtigen Erkenntnis war, zeigt sein bekanntes Wort über Kopernikus.

Anschauung thatsächlich ebenso überwunden, und man wird sie in einigen Hundert Jahren ganz allgemein ebenso sicher und klar als falsch verurteilen wie heute die vorkopernikanische Weltanschauung. Trotz ungeheuren Widerspruchs mit Bannfluch und Feuer haben sich doch sogar Papst und Kirche schließlich der kopernikanischen Weltanschauung gebeugt, und die wissenschaftliche Erneuerung des Katholicismus begann genau von dem Zeitpunkt an, wo dies geschah.

Zunächst wird man einwenden: Aber Locke und Hume, die Empiriker, Sensualisten und Materialisten gingen doch gerade von der Welt der Erscheinungen, von der Erfahrung aus, also keineswegs vom Ich! Wie kann man denn diese Männer Individualphilosophen nennen, da sie doch gerade vom Individuum ganz absahen und zuletzt nur die Welt der Erscheinungen gelten ließen? Dieser scheinbar so treffende Einwand beruht auf einem vollkommenen Irrtum. Locke und die Empiriker und alle, die auf ihnen weiterbauten, gingen gleichfalls nur vom Ich aus, dem sie die übrige Welt als Nicht-Ich entgegenstellten, und erst nachdem sie durch ihr Ausgehen vom Ich diese Trennung geschaffen hatten, die ganz willkürlich ist, benutzten sie das so gewonnene Nicht-Ich, das sie nun plötzlich die Erfahrung oder die Sinnenwelt nannten, als weiteren, aber doch schon sekundären Ausgangspunkt ihrer Philosophie; der primäre Ausgangspunkt blieb aber wie bei Carteſius, Spinoza, Leibniz, Kant, überhaupt allen Idealisten, Spiritualisten und Kriticisten, das eigene denkende Ich. Gerade die Materialisten z. B. bauten ihre Untersuchung auf einem Teile der Ichvorstellung auf: auf dem Körper, den sie nun als das allein zweifellos Vorhandene annahmen, wie vorher entgegengesetzt Carteſius das Denken, und aus dem sie nun sogar die geistigen Thätigkeiten als lediglich körperliche Funktionen herleiteten. Wie tief dieser individualphilosophische Irrwahn, der im

Materialismus seine grauenhaftesten und tollsten Orgien feierte, sich in die Menschheit eingefressen hat, geht daraus hervor, daß selbst in unserm Jahrhundert Männer wie Moleschott, Karl Vogt und Louis Büchner ihm mit Haut und Haar verfielen, trotz der exakten Forschung, die sie doch vor solchen unwissenschaftlichen Phantasiesprüngen hätte bewahren sollen. Während ihr vergötterter Lehrer und Meister Darwin sich von allem Materialismus vollständig freigehalten hatte und eine tiefreligiöse Natur geblieben war, während in England und Amerika alle darwinistischen Forscher wahrhaft fromme und sogar streng kirchliche Männer blieben, weil sie eben wahrhaft strenge Denker und Männer der exakten Wissenschaft waren, die das Gebiet des Wissens von dem des Glaubens, das Endliche vom Unendlichen klar zu sondern wußten, war es französischen Schöngeistern und deutschen Träumern, die den ersten Grundsatz der exakten Forschung, sich auf das Endliche und dessen Erkenntnis zu beschränken, noch nicht verstanden hatten und daher auch den Namen exakter Forscher und wahrhaft wissenschaftlicher Geister nicht verdienen, vorbehalten, die große Entwickelungstheorie Darwins zum Sprungbrett für tausend und aber tausend unbewiesene Behauptungen und die traurigsten Irrlichteleien zu benutzen. Sie haben dadurch dem Ansehen der Wissenschaft und der exakten Forschung schweren Schaden zugefügt; zwar hat gerade die exakte, experimentelle Forschung das windschiefe Kartenhaus, das jene Materialisten errichtet hatten, sehr bald umgeblasen, aber noch heute spukt in gewissen physiologischen Kreisen der Materialismus nach; freilich liegt er in den letzten Zügen, und wir können hier als letzten typischen Ausläufer Lombroso ansehen, dessen hypothetische Gehirnmechanik aufs klarste den Holzweg bezeichnet, auf dem der Materialismus angekommen ist. Zwar werden exakte Forscher von dem Range eines Wundt, König oder

Ebbinghaus Lombroso kaum ernst nehmen, aber sein populäres Gemisch aus Physiologie und Dichtung, das er gern in deutschen Blättern ablagert, verdreht doch Halbwissern und unklaren Phantasten, an denen wir ja in Deutschland leider einigen Überschuß haben, die Köpfe. Da Lombrosos Irrsinnshypothese nur eine Folgerung aus seiner völlig in die Luft gebauten Gehirnmechanik ist, außerdem aber den letzten Ausläufer der in der Wissenschaft endgiltig überwundenen materialistischen Individualphilosophie bildet, wie Nietzsche den der idealistischen, so können wir schon daraus den sichern Schluß ziehen, daß die neue Kunst, wenn sie eine Kunst der Zukunft werden, wenn sie nicht bloß ein flüchtiges Abbild ihrer Zeit sein, sondern zu der steilen Höhe einer die Zeiten überdauernden Geltung emporsteigen will, sich mit Lombrosos Theorien ebensowenig vermischen darf wie mit den Theorien Nietzsches. Lombroso und Nietzsche bezeichnen beide den letzten und tiefsten Verfall einer überwundenen Weltanschauung. Die Wege der Zukunft, die Wege, die uns zu neuer Höhe emporführen, scheiden sich deutlich von beiden. Darum ist es unsere Pflicht, das Fallende vollends von uns zu stoßen, daß es endgiltig zusammenbricht, das Faulende und Verwesende, das den jungen Frühling unseres Volkes und unserer Kunst verpesten möchte, hinauszutreiben, damit die frischen Keime nicht erstickt werden, sondern sich kräftig zu ungeahnter Herrlichkeit entfalten können.

Wenn auch die materialistische Individualphilosophie in den Kreisen der Wissenschaft und des gesunden Bürgertums heute endgiltig abgethan ist, so ist sie doch, dem Gesetz entsprechend, daß im Laufe der geschichtlichen Entwickelung die Anschauungen der oberen Zehntausend allmählich von Schicht zu Schicht weiter in der menschlichen Gesellschaft hinabsickern, heute in den untersten Kreisen unseres Volkes noch mit frischer Kraft lebendig und offenbart sich da vor allem in der

Sozialdemokratie, die ihrem ganzen Wesen nach auf der alten Individualphilosophie beruht und eine verworrene Mischung von idealistischer und materialistischer Weltanschauung alten Stils ist. Von der idealistischen Seite hat sie die grundverkehrte Lehre vom Staatsvertrag übernommen, von der materialistischen die Lehre, daß es mit diesem Leben „aus" sei und der Mensch daher in rücksichtsloser Selbstsucht so viel, als die Hände, Arme und Backen fassen können, für seine kurz bemessene Erdenlaufbahn zusammenraffen und in sich hineinstopfen müsse. Es ist eine der unglückseligsten Verquickungen unserer Zeit, daß die im Kern gesunde und berechtigte Arbeiterbewegung von kommunistischen Philosophen mit der Lehre vom Staatsvertrag, aus der einst die französische Revolution wesentlich mit hervorging, und mit den materialistischen Ideen, auf denen die Verleugnung von Gott, König, Vaterland und Familie beruht, überkleistert worden ist. Auch hier hat sich, genau wie bei der modernen Kunst, eine am Tiefpunkt der Entwickelung angekommene individualphilosophische Weltanschauung, deren Prophet Bebel in gleicher Phalanx mit Nietzsche und Lombroso marschiert, mit einer jungen, im Kern nicht unberechtigten Bewegung verbunden. Aber die Arbeiterschaft unserer Zeit, der wir gern eine Besserung ihrer Lage wünschen und, soweit sie schon erreicht ist, gönnen, muß ebenso hier das Sinkende und Stinkende von sich abstoßen wie die junge Kunst. Nur wenn sich die Arbeiterschaft aus den Schlingen der sophistischen individualphilosophischen Sozialdemokratie befreien wird, darf sie auf wirkliche gesunde und dauernde Erfolge hoffen. Mit der Sozialdemokratie treibt sie zur Revolution, die den Wohlstand ihres Vaterlandes und ihrer Arbeitgeber vernichten und Millionen von Arbeitern brotlos und höchstens zu unbarmherzig und grausam gezüchtigten und mit Füßen getretenen Sklaven der triumphierenden slawischen und franzö-

sischen Macht machen wird. Leider hat sich auch unsere junge Kunst vielfach mit der Sozialdemokratie verschwistert, und auch an diese muß daher die Mahnung gerichtet werden, sich von Bebel genau so klar und entschieden zu lösen wie von Nietzsche und Lombroso. Der Zuchthausstaat, die Zuchthausmoral und der Zuchthausintellekt: das sind die drei großen Feinde unseres Volkes, unseres ganzen geistigen, religiösen, sittlichen, wirtschaftlichen und politischen Lebens, wie zur Reformationszeit in Luthers Weltanschauung der Schacher mit dem Heiligen, die Türken und die Pest.

Hoffentlich ist es mir gelungen, klar zu zeigen, daß wir in einer Ubergangszeit leben, wo sich das Fallende und Sinkende wie Schmarotzergewächse, die den bisherigen Herd ihrer Existenz aufgezehrt und vernichtet haben, auf das junge neue Leben werfen, um auch diesem das Mark auszusaugen und so die eigene Existenz zu retten. Aber unser junges Leben ist kräftig genug, die fallende, sinkende Welt der Fäulnis vollends niederzustoßen und auf ihr den neuen Bau einer schöneren und reineren Welt zu errichten.

Ich habe die Entwickelung aufzuzeigen versucht, zu der die alte Individualphilosophie gelangen mußte. In ihrem falsch gewählten Ausgangspunkte, dem eigenen denkenden Ich, lag der große Fehler, der sie in falsche Bahnen lenkte. Vor allem führte dieser Ausgangspunkt zu dem Grübeln über die beiden „Stoffe" oder „Substrate" oder „Substanzen" Geist und Leib und damit zu den letzten idealistischen und materialistischen Ausläufern. Aber hierzu kam nun als zweiter Fehler die rein deduktive Methode, die z. B. noch bei Nietzsche trotz aller Verbrämung mit aufgeklebten darwinistischen Theorien in ihrer ganzen Verkehrtheit und Schablonenmäßigkeit zu Tage tritt. Durch sorgfältige Beobachtung der Thatsachen des Menschenlebens und der Natur hätte man vieles Falsche, zu dem der verkehrte

Ausgangspunkt führte, dennoch vermeiden oder hinterher berichtigen können. Solche Berichtigungen sind zwar geschehen, aber nicht von den Philosophen, sondern von den Dichtern, z. B. Kant gegenüber von Schiller, der Naturphilosophie und vielen andern philosophischen Richtungen gegenüber von Goethe. Hierin liegt ja in letzter Linie die Verehrung begründet, die wir unsern Dichterfürsten zollen. In der That hatte für die damalige Zeit Schiller recht, wenn er sagte: „Der Dichter ist der einzig wahre Mensch", weil dieser wirklich damals der einzige war, der die Irrtümer der Philosophie berichtigte, die Menschheit aus dem Banne falscher philosophischer Anschauungen riß und so den ganzen, gesunden Menschen aus den Klauen der Philosophen rettete. Auf die Dichter unserer modernen Zeit kann man das Wort Schillers nicht mehr anwenden; denn die meisten derselben berichtigen nicht die Anschauungen einer verkehrten Philosophie, sondern machen sich zu willen- und kritiklosen Sklaven und Propheten derselben. Außerdem haben wir glücklicherweise in Bismarck einen Staatsmann gehabt, der zum ersten Male die windige Lehre vom Staatsvertrag durchschaute und die alte Individualphilosophie berichtigte, indem er klar und deutlich erkannte, verkündete und in seinem Handeln durchführte, daß der Staat ein auf der Grundfeste der Dinge ruhender und wie jedes andere Naturding wachsender Organismus ist. In dieser Erkenntnis wurzelt recht eigentlich Bismarcks Größe, und durch sie bewies er, daß auch ein Staatsmann einmal in einem Zeitalter der „einzig wahre Mensch" sein könne, und damit war überhaupt der Kreis, den Schillers Wort gezogen hatte, durchbrochen. Auch der beste Dichter kann daher heute nicht mehr für sich ausschließlich das Recht in Anspruch nehmen, der einzig wahre Mensch zu sein, sondern muß diesen Anspruch mit andern teilen, nicht nur mit Staatsmännern, sondern auch mit Männern

der Wissenschaft, der Industrie und des praktischen Lebens u. s. w., die recht wohl auch zu Zeiten, jeder in seinem Kreise, die einzig wahren Menschen sein können.

Die alten Individualphilosophen haben aber die Thatsachen der Wirklichkeit nicht nur nicht als solche verwendet, sondern sie gewöhnlich noch nach ihrem Prinzip und ihren Deduktionen gedreht, gewendet, gemodelt, ausgeflickt und verbessert, bis sie in ihr System paßten und die schöne asphaltierte Straße, die sie sich im Geiste zugerichtet und auf der sie in ihrer deduktiven Kutsche einherrollten, nicht als grobe Blöcke oder Klötze oder gar als unüberwindliche Quadermauern verunzierten und sie so bei ihrer Fahrt nicht als unbequeme und gewaltthätige Hindernisse störten. So stellten sie herrliche einheitliche Systeme auf, wahre Kunstwerke, in denen auch das kleinste Teilchen genau zum Ganzen paßte; sie sahen aber nicht, daß es eben bloße Kunstprodukte waren, in denen alle Natur und Wahrheit erloschen war und die daher mit der Welt der Thatsachen, in der wir nun einmal leben müssen, in offenem Widerspruch standen. Man schwelgte in deduktiven Phantasien, die ja gewiß etwas Großartiges an sich hatten, aber doch der Welt der Thatsachen ins Gesicht schlugen. Das am virtuosesten ausgebildete dieser deduktiven Systeme, das Hegels, zeigt natürlich auch die Schäden der alten Richtung am schärfsten, und so kann man es als das letzte, wirkliche System der alten Richtung, aber auch als das innerlich unwahrste und der Wirklichkeit am tollsten Hohn sprechende bezeichnen. Die vordringende Weltanschauung Goethes, die exakte Forschung und der ungeheure Wirklichkeitssinn Bismarcks haben es gestürzt. Und als in dem Jungschopenhauerianer Nietzsche mit dem Junghegelianer David Friedrich Strauß die eine Einseitigkeit mit der andern rang, da war der letzte Augenblick des verstandesvergötternden Hegeltums gekommen. Damals mochte

wohl mancher in Nietzsche den jungen Siegfried erblicken, der den alten Drachen Rationalismus erschlug. In der That war dies eine glänzende Leistung Nietzsches, nur schade, daß er sofort nach der andern Seite zu ähnlicher Einseitigkeit hinübertrieb: zur Vergötterung des Willens, die er an Stelle der Vergötterung des Denkens setzte. Aber das Hegeltum hatte seinen letzten Atemzug gethan.

So war also die alte Individualphilosophie ganz wertlos? So müssen wir also auch Philosophen wie Aristoteles und Kant als bloße Träumer verachten? Keineswegs. Die alte Individualphilosophie behält im Gange der Entwickelung durchaus ihren Wert, so wie wir untergegangene Staaten und Weltreiche doch auch nicht verachten, obwohl ihr Untergang beweist, daß sie auf falscher Grundlage errichtet oder falscher Entwickelung anheimgefallen waren. Wir werden vielmehr die Berichte über die Heldenthaten solcher Staaten und ihrer Männer mit ebenso großer Begeisterung vernehmen wie die über Heldenthaten unserer Zeit, aber wir werden doch ihre Fehler zu vermeiden suchen. Wir werden einen Gelehrten, dessen Entdeckungen durch spätere Forschungen überholt wurden, deswegen nicht herabsetzen, sondern seine geistige Bedeutung ebenso hoch schätzen wie vorher, aber vor den Fehlern seiner Methode werden wir uns zu hüten suchen. Genau so ist auch unser Verhältnis zur alten Philosophie. Das Ich ist doch ein Stück der Welt, wenn auch das zusammengesetzteste, und die Deduktion ist doch eine wichtige Thätigkeit des Verstandes, die wir auch heute noch fortgesetzt beim wissenschaftlichen Arbeiten, wenn auch heute im Wechsel mit der Induktion, anwenden müssen. Hat uns die alte Philosophie nach beiden Seiten hin wegen ihres falschen Ausgangspunktes und ihrer falschen Methode auch nur falsche Systeme liefern können, so hat sie doch in einzelnen Punkten und Stücken ganz richtige Gedanken gefunden. Vor allem hat

sie das deduktive Denken zu einer Feinheit und Vollendung ausgebildet, für die wir der alten Individualphilosophie nicht dankbar genug sein können. Die Methode der Bearbeitung der Begriffe und des begrifflichen Denkens, wie sie uns Kant gegeben, wird durch nichts in der Zukunft ersetzt oder erreicht werden können. Auch der Naturforscher wendet dieses ausgebildete begriffliche Denken fortgesetzt an, und die exakte Forschung hätte ohne dieses sich nicht zu solcher Blüte entfalten können. Vor allem hat Kant die logischen Kriterien der Erfahrung geschaffen und dadurch die Erfahrungswissenschaft in den Stand gesetzt, sich nach Möglichkeit vor Fehlschlüssen und Irrgängen zu hüten und etwa betretene falsche Wege als solche zu erkennen. Kant ist daher geradezu ein Mitbegründer der exakten Forschung zu nennen, und er wird, trotzdem vieles von seinen Aufstellungen längst überwunden ist, nach dieser Seite hin eine Grundlage jeder ferneren Entwickelung bilden. Kant als abgethan zu betrachten, ist einer der größten Irrtümer unserer Zeit, namentlich der Schopenhauerianer und mancher katholischen Philosophen. Willmann z. B. hat in seiner Geschichte des Idealismus Kant ganz falsch eingeschätzt. Sogar manche später durch exakte Forschung erhärtete Hypothese hat die deduktive Individualphilosophie zuerst erschlossen. So stellte Hegel rein deduktiv die Entwickelungslehre auf, die dann Darwin von der induktiven Seite her genau begründete. Locke wurde der deduktive Begründer der modernen Naturforschung. Von Schopenhauer habe ich in dieser Beziehung schon oben gesprochen (S. 66). Aber auch alle andern großen Individualphilosophen verdienen ein dauerndes, ehrenvolles Andenken. Sie haben die geistige Bedeutung des Individuums geschaffen und stetig gehoben, sie haben es aus der früher alles beherrschenden Masse, der Menschenhorde und der typischen Sitte herausgehoben und zu immer

feinerer, reinerer und höherer Ausbildung geführt, indem sie einen großen geistigen Zusammenhang schufen und dem einzelnen das Bewußtsein desselben gaben. Das, was wir Individualität, Eigenart, Persönlichkeit nennen, verdanken wir in erster Linie mit der alten Individualphilosophie. Vor allem aber sind die großen philosophischen Systeme der Vergangenheit gewaltige und großartige Zusammenfassungen des gesamten geistigen Lebens ihrer Zeit, die nicht nur den ganzen Lebensgehalt ihrer Zeit wiederspiegelten, sondern auch die weitere Entwickelung auf Jahrhunderte hinaus befruchteten. So ruht die Gegenwart in ihrem wissenschaftlichen Denken noch immer mit auf der Grundlage, die Locke und Kant geschaffen haben, wenn sie auch im einzelnen kaum noch etwas von Locke und nur wenig noch von Kant gelten läßt. So erscheinen die großen philosophischen Systeme eines Aristoteles, Thomas von Aquino[1]), Spinoza, Locke, Kant und Schelling als große Weltreiche, in denen manche in Litteratur- und Kunstgeschichten oder in der Geschichte der Einzelwissenschaften als selbständige und breite Entwickelungen behandelte Erscheinungen nur als kleine Provinzen gelten können. Die Fürsten in diesen geistigen Weltreichen haben oft mehr zu bedeuten, als selbst hervorragende politische Fürsten. Darum möchte man der Gegenwart zurufen: Mehr Achtung vor der Philosophie; du wärest ohne sie nicht im entferntesten das, was du zu sein dir einbildest!

Allgemeines Schütteln des Kopfes dürfte es hervorrufen, daß ich hier Schelling mit anführe. Zweifellos ist aber sein System als Weltspiegel seiner Zeit eins der großartigsten. Selbst in Goethes Faust beruht vieles

1) Wer Thomas von Aquino für abgethan hält, den verweise ich auf die Erscheinung des Neuthomismus, der gegenwärtig herrschenden katholischen Philosophie, einer Verschmelzung der thomistischen Philosophie mit der modernen Wissenschaft.

auf Schelling, und nicht das Schlechteste. Vor allem stammt von Schelling die Erhebung der Kunst zur unmittelbarsten und höchsten Offenbarung des Unendlichen und Unbedingten, des Absoluten oder der Weltseele, wie er es nennt. Schopenhauer, der diesen Gedanken dann besonders auf den Schild erhob, da er, wenn er den blinden Willenstrieb zum Weltprinzip machte, die auf der Erkenntnis und dem Denken beruhende Wissenschaft doch unmöglich als höchste und unmittelbarste Offenbarung dieser blinden Willkür bezeichnen konnte, wurzelt also nach dieser Seite seines Wesens hin durchaus in Schelling, dem er auch sonst in seinem Hinneigen zu einer mystischen Weltanschauung sehr ähnlich ist, obwohl er ihn an Klarheit des Denkens und Anschluß an Thatsachen übertrifft. So ruht auch Richard Wagners gigantisches Lebenswerk nach dieser Seite hin nicht in Schopenhauer, wenn auch dieser ihn unmittelbar beeinflußte, sondern in Wirklichkeit auf Schelling. Ja auch der größte Realist der fünfziger und sechziger Jahre, Friedrich Hebbel, wurde zu seinem begeisterten Kunstschaffen und seiner hohen Anschauung von der Kunst durch das Studium Schellings lebendig angeregt, wie aus seinem Tagebuche (vom 20. September 1837) sowie aus seiner Vorrede zu „Maria Magdalene“ und aus seinem Aufsatze „Mein Wort über das Drama“ hervorgeht. Hörte doch Hebbel in den Jahren 1837 und 1838 Schellings Vorlesungen in München, und lehnte er doch, infolge des tiefgehenden Einflusses, den Schelling auf ihn gewonnen hatte, die Philosophie Hegels vollkommen ab! So ruht auch Hebbels Nibelungentrilogie schließlich in Schellings Anschauung von der Kunst, und wenn man bedenkt, daß Hebbels Julia geradezu als Vorläufer von Ibsens Gespenstern und ähnlichen Dramen angesehen werden kann, so erkennt man, wie die Quellen des modernen Realismus, Naturalismus und erst recht des

Symbolismus weit zurück liegen, zwischen Gestrüpp und Gestein verborgen auf jener einsamen Bergeshöhe, auf der der Geist Schellings thronte. Viele, ja die meisten kennen die Erhebung der Kunst zur höchsten Offenbarung des Unendlichen, also über die Wissenschaft, freilich nur aus dem zwar warmherzigen, aber sachlich unklaren und verworrenen Buche des Rembrandt-Deutschen, der die Gold- und Silberklumpen Schellings und Schopenhauers in kleine gangbare Münze brachte, zunächst an Nietzsche anschließend, der ja auch nur ein Bach aus dem Strome Schelling-Schopenhauer ist.

Die Selbstherrlichkeit des eigenen Ich, die Ausgangspunkt und Ziel der alten Individualphilosophie war, mußte im Anarchismus, im politischen, sozialen, ethischen, religiösen und künstlerischen Anarchismus enden, in der Schilderhebung des brutalsten Egoismus, wie wir sie in den letzten dreißig Jahren in immer zunehmender Verschärfung erlebt haben. Erkenntnis und Wille mußten dem Menschen nur dazu gegeben erscheinen, um seinem Ich alle Vorteile zuzuwenden, die möglich waren, und somit wurden mit unausbleiblicher Notwendigkeit List und Gewalt als die Hauptmittel menschlicher Thätigkeit in diesem Kampfe um den besten Platz für das eigene Ich betrachtet und angewendet. Nach der Seite des Gefühls hin mußte man aber ebenso das eigene Wohlbefinden, das materielle wie das geistige, als den eigentlichen Zweck aller Weltgestaltung, physischer wie psychischer und sozialer, ansehen. Und da das Ich sich mit dem Ganzen, sei es nun dem idealen Weltbild des Philosophen oder dem realen der vorhandenen sozialen Gestaltung, fortgesetzt im Widerspruch fühlte und nirgends einen Einklang herzustellen vermochte, so mußte es seine Unlustgefühle, die daraus hervorgingen, gleichfalls zu einer Weltanschauung verdichten; indem es den Schluß zog: Da diese Welt den Zweck, den ich als einzigen anerkenne, nämlich den meines

materiellen und geistigen Wohlbehagens, gar nicht oder sehr unvollkommen erfüllt, so ist sie die schlechteste, die es giebt, und verdient nur Verachtung. So entwickelte sich ebenso notwendig wie der Anarchismus der Pessimismus mit seiner Asketik und Weltverachtung. So sind Anarchismus und Pessimismus die beiden tiefsten Punkte, auf denen die Entwickelung angekommen ist; man könnte sie auch die letzten Fäulnisprodukte einer absterbenden Welt nennen. Anarchismus und Pessimismus bedeuten daher nichts anderes als den Bankerott der alten Individualphilosophie.

Wir erkennen hieraus zugleich, daß wir mittels der alten Individualphilosophie diese beiden Grundübel unserer Zeit nicht überwinden können. Eine neue Gestaltung unserer Philosophie ist daher unbedingtes Erfordernis und hat auch bereits begonnen. Diese neue Philosophie, mit deren Hilfe wir uns allmählich aus den gegenwärtigen Zuständen der Gärung und des Verfalls emporringen können und werden, ist die Sozialphilosophie. Die Sozialphilosophie besteht darin, daß sie überall vom Boden der Thatsachen und der Wirklichkeit ausgeht und vor allem die abstrakte Isolierung des Ich, des Individuums, den Grundfehler der alten Philosophie, vermeidet. Die naturwissenschaftliche und geschichtliche Betrachtung der Welt hat mit unwiderleglicher Klarheit und Deutlichkeit nachgewiesen, daß das Ich niemals irgendwo oder irgendwann allein für sich, isoliert aufgetreten ist, sondern stets in Wechselbeziehung zu anderen Individuen, die mit ihm eine, wenn ursprünglich auch noch so primitive, soziale Gemeinschaft bildeten. Nur in dieser Gemeinschaft konnte es leben, hat es sich entwickelt, und losgelöst von dieser ist es durchaus undenkbar. Daher ist das Ich unbedingt ein Produkt der sozialen Wechselbeziehungen. Der psychische Zusammenhang, den das Ich darstellt, ist nur ein organisches Glied eines größeren und bedeut-

sameren psychischen Zusammenhanges, der genau so organisch wächst und sich entwickelt wie das Individuum, nämlich des sozialen Gebildes, innerhalb dessen das Individuum, das Ich lebt. Das soziale Gebilde ist das Gesamt-Ich, das Universal-Ich gegenüber dem Individuum. Alle seelischen Vorgänge des Individuums wiederholen sich in dem sozialen Ganzen genau in derselben Weise, nur in ungeheurer Vergrößerung und Steigerung, in viel langsamerem Wachsen und Werden, weshalb auch die einzelnen psychischen Gebilde und Zusammenhänge in dem sozialen Ganzen eine viel längere relative Dauer haben: sie leben in dem Bewußtsein ganzer Generationen, ehe sie unter die Schwelle des Bewußtseins der sozialen Gemeinschaft einer Zeit zurücksinken. Aber auch das, was unserm Geschlechte unbewußt geworden ist, können wir durch die geschichtliche Forschung erkennen, da es in sozialen Gestaltungen der Sprache und Schrift, der Religion, des Rechts und der Sitte niedergelegt ist. So können wir hier sogar mittelbar in die Welt des Unbewußten eindringen. Das Unbewußte tritt uns hier ebenso wie der große psychische Zusammenhang des sozialen Ganzen überhaupt als etwas objektiv Festgewordenes und außer uns Befindliches entgegen wie etwa die Körperwelt. Wir können also das Leben unserer Seele und unseres Ich in den nach Raum und Zeit sich ausbreitenden und fixierenden sozialen Gebilden, die Organismen sind wie alle andern Dinge der lebendigen Natur und des Geistes, in ungeheurer Vergrößerung und in völliger Gegenständlichwerdung (Objektivierung) anschauen und studieren. Das Gesamt-Ich, das soziale Gebilde ist also ein viel festerer und sichererer Ausgangspunkt für die philosophische Untersuchung als das individuelle Ich, weil bei der wissenschaftlichen Erforschung des Gesamt-Ich, der sozialen Gebilde aller Zeiten und Völker die Zerteilung des Ich in einen beobachtenden und einen beobachteten Teil

wegfällt und auch der unbewußte, der Vergangenheit angehörende Teil des Gesamt-Ich, der sozialen Organismen der objektiv-wissenschaftlichen Forschung durchaus zugänglich ist. Wir sehen, wie hier die Grundfehler der alten Individualphilosophie vermieden werden. Mit Recht benutzt daher die experimentelle oder voluntaristische Psychologie unserer Zeit die sozialen Gebilde der Sprache, des Mythus, der Sitte, des Rechts, des Staates u. s. w. als wichtige Quellen der Erkenntnis unseres Seelenlebens und ergänzt und berichtigt durch diese fortgesetzt die unmittelbare Beobachtung des eigenen Ich.

Ferner erscheint das soziale Gebilde, das Gesamt-Ich, bei sorgfältiger Prüfung und Beobachtung als das Ursprüngliche, durch das erst allmählich das individuelle Ich erzeugt worden ist. Das soziale Gebilde ist die Sonne, um welche die kleine Erde, das individuelle Ich, kreist und von welcher dieses Licht und Wärme, also alle Quellen seines Daseins, empfängt. Man hat das individuelle Ich geradezu seiner Entwickelung nach als eine verkürzte Stammes- oder Volksgeschichte bezeichnet. Mit Recht. So ergiebt sich, daß auch insofern, als das soziale Gebilde das Ursprüngliche ist, auf dem erst das Individuum sich als solches aufbaute und fühlen lernte, der Ausgangspunkt der Sozialphilosophie ein viel natürlicherer und richtigerer ist, als der der Individualphilosophie; denn die Sozialphilosophie geht damit von dem Ursprünglicheren und Einfacheren aus und schreitet erst von da aus zu dem zusammengesetztesten Produkt aller sozialen Verhältnisse, dem individuellen Ich, empor. So ist der Ausgangspunkt sicher richtig gewählt, und schon dadurch ist die Sozialphilosophie gegen die Irrtümer, in die die Individualphilosophie infolge ihres verkehrten Ausgangspunktes geraten mußte, gesichert.

Sie ist es aber auch hinsichtlich ihrer Methode. Während die alte Individualphilosophie rein deduktiv und dogmatisch

vorging, arbeitet die Sozialphiloſophie induktiv und kritiſch. Den Kriticismus hat allerdings Kant begründet, und er erſcheint nach dieſer einen Seite hin geradezu als ein Begründer der Sozialphiloſophie. Wir ſehen auch hier, wie wir noch keineswegs Kant zu den abgethanen Größen rechnen können, ſondern wie wir noch wenigſtens mit einem Fuße auf ihm ſtehen. Allerdings nur mit einem Fuße, den andern ſetzen wir auf die exakte Forſchung und gehen von den Thatſachen exakter Erfahrung induktiv zu höheren Zuſammenhängen aufwärts. Kant aber war noch rein deduktiv, und nach dieſer Richtung iſt er daher veraltet. Indem ſo die Sozialphiloſophie mit beiden Füßen auf geſichertem Boden ſteht, hat ſie ihren Standpunkt ſo feſt und klar gewählt, wie es nach menſchlichem Denken überhaupt nur irgend möglich iſt. Ausgangspunkt und Methode, alſo die Grundlagen des ganzen zu errichtenden Gebäudes, ſind richtig. Darauf kann man wenigſtens die Hoffnung gründen, daß die Sozialphiloſophie nicht wieder in die Fehler der alten Individualphiloſophie fallen kann, bei der Ausgangspunkt und Methode falſch waren.

Verblendung wäre es aber, wollte man damit behaupten, daß die Sozialphiloſophie nun überhaupt keine Fehler mehr machen könne, daß ihre Methode zu unfehlbar ſicheren Ergebniſſen führen müßte. Man ſollte überhaupt mit dem Worte unfehlbar doch etwas vorſichtiger umgehen. Unfehlbar iſt nur die Gottheit; menſchlich iſt es dagegen, zu fehlen und zu irren. Wenn daher die Sozialphiloſophie die alten Fehler vermeidet, ſo iſt damit noch nicht geſagt, daß ſie nicht auch neue begehen könnte. Vielmehr iſt es ſogar eine geſchichtliche Erfahrung, daß neue Bewegungen, die ſich einer alten entgegenſetzen und deren Fehler vermeiden, gerade aus der Sorge und dem peinlichen Streben, nicht die alten Fehler zu wiederholen, die eingeſchlagene neue

Richtung übertreiben und in die entgegengesetzten Fehler verfallen. Und in der That scheint auch die Sozialphilosophie bereits in solche Übertreibungen hineingeraten zu sein. Der Grundfehler, in den die moderne Sozialphilosophie zeitweilig gefallen ist und immer wieder zu geraten droht, ist die soziologische Anschauung, daß die sozialen Gebilde genau so fest zusammenhängende und naturnotwendig sich entwickelnde Organismen seien wie etwa eine Pflanze oder ein anderer einzelner organischer Naturkörper. Geht doch z. B. Bastian so weit, daß er meint, nicht das Individuum als solches denke, nicht eine persönliche Denkthätigkeit sei anzunehmen, sondern das individuelle Denken sei ein Produkt des sozialen Organismus, so daß man gar nicht sagen dürfe: „Ich denke", sondern: „Es denkt in uns". Hierbei übersieht man doch völlig, daß der Zusammenhang der sozialen Gebilde erstens nur ein psychischer, zweitens aber ein viel loserer ist, als etwa der psychische Zusammenhang in einem einzelnen Ich. Denn in dem einzelnen Ich entwickeln sich die psychischen Gebilde unmittelbar auseinander, in unmittelbarer Berührung und Aufeinanderfolge, und ebenso ist der Zusammenhang der psychischen Gebilde, den wir das Bewußtsein nennen, ein unmittelbarer, während bei den sozialen Gebilden der Zusammenhang ein viel loserer ist und stets erst durch die Sprache oder durch die Nachahmung einer vorbildlichen Gebärde oder eines vorbildlichen Handelns vermittelt wird, also ein durchaus mittelbarer ist. Die Aufhebung des Individuums und der individuellen Freiheit der Entwickelung und des Denkens und Handelns muß daher als ein grober Irrtum moderner Soziologen bezeichnet und von vornherein entschieden zurückgewiesen werden. In der That würden sich aus einer solchen, allen Thatsachen ins Gesicht schlagenden Übertreibung wieder die gröbsten Fehler bei der philosophischen Entwickelung des neuen Standpunktes ergeben.

Wir müssen vielmehr durchaus an dem selbständigen Dasein des Individuums festhalten und dürfen dieses nicht durch jene Lehre von den sozialen Gebilden als eines geradezu körperlichen Organismus erdrücken lassen. Das Individuum besteht vielmehr durchaus selbständig und bildet mit dem sozialen Gebilde, das wir allerdings als die Grundlage und das umspannende Ganze für das einzelne Ich auffassen müssen, die beiden Faktoren, die in gegenseitiger Wechselwirkung das Wachstum und die Entwickelung des sozialen Ganzen wie des einzelnen Ich bedingen und bestimmen. Das Recht des Individuums, der Persönlichkeit und ihrer Eigenart muß bei dem sozialphilosophischen Standpunkte durchaus gewahrt bleiben, wenn wir nicht in die gröbsten Fehler bei der philosophischen Untersuchung verfallen wollen. Ich möchte das soziale Gebilde den Körper, das individuelle Ich, die einzelne Person aber den Geist nennen; beide verhalten sich genau wie Leib und Seele des einzelnen. Wenn jemand sagt, das soziale Gebilde bringe das Individuum als solches hervor und erzeuge in ihm das Leben und Denken, so begeht er damit durchaus denselben Fehler wie die Materialisten, die behaupteten, die geistigen Thätigkeiten seien nur Funktionen körperlicher Organe, wie der umgekehrt in spiritualistischen Irrtum verfiele, der behaupten wollte, die sozialen Gebilde seien einseitige Erzeugnisse des Individuums. Also hinweg mit jenem soziologischen Irrwahn von der Vernichtung des Individuums! Er klingt zwar recht neu und naturwissenschaftlich, ist aber weder das eine noch das andere, sondern nur ein wiedererwachter verkappter Materialismus, der immer wieder eindringen möchte, obwohl er doch durch die Forschung endgiltig als ein grober Irrtum abgethan ist. Hier rächt es sich schon ungeheuer, daß jene Soziologen den sicheren Standpunkt Kants verlassen haben, sie zappeln mit dem einen Fuße in der Luft, statt auf

festem Boden zu stehen, den ihnen die Kantschen Kriterien der Erfahrung gewährt haben würden. Sie verfuhren hier nicht kritisch, sondern dogmatisch, indem sie an ihr eigenes, nach ihrer Meinung so wunderschönes materialistisches Dogma glaubten und dieses der Welt durch einen scheinbaren neuen Beweis aus der Soziologie aufzwingen wollten. Sie verfuhren nicht mehr objektiv und unbefangen, wie es Kant und die wahre Wissenschaft überhaupt fordern, sondern wandelten, genau wie die alte Individualphilosophie, die Thatsachen nach ihrem System um, damit dieses recht einheitlich und gewaltig ausschauen sollte; sie beobachteten die Thatsachen von ihrem voreingenommenen Standpunkte aus.

Damit haben wir zugleich den weiteren Fehler angedeutet, in den die Soziologie vielfach verfällt. Sie verfährt zu einseitig induktiv und gerät also in den der alten Individualphilosophie entgegengesetzten Irrtum, die zu einseitig deduktiv arbeitete. Alles wahre Denken ist induktiv und deduktiv zugleich, und der induktive Verstand steht mit dem deduktiven in steter Wechselbeziehung. Dieses thatsächliche Verhältnis des gesunden Geistes muß auch in der Wissenschaft zum genauen Ausdruck kommen, und wir können daher der Deduktion ebensowenig entbehren wie der Induktion. Die Thatsachen der exakten Forschung muß daher der Sozialphilosoph zweifellos zum Ausgangspunkt seiner Untersuchung nehmen, aber er muß ebenso daran seine Deduktionen knüpfen und auf diesem Wege die Erscheinungen zunächst in kleine Gruppen ordnen, zu denen dann wieder auf induktivem Wege neue Thatsachen hinzutreten, durch welche jene Gruppen berichtigt und erweitert werden. Diese so erweiterten Gruppen muß dann wieder der deduktive Verstand zu größeren Zusammenhängen aneinanderschließen, indem er stets zugleich die deduktiven Kriterien der Erfahrung sorgfältig anwendet. So steigt die Forschung wechselsweise

empor; die induktive Schraube muß genau zu den deduktiven Schraubengängen passen, d. h. zu den unabänderlichen Kriterien der Erfahrung, wenn sie vorwärtsdringen und fest sitzen will. Auch muß stets ein exaktes Forschungsgebiet durch das andere beaufsichtigt werden, es muß auch da eine stete gegenseitige Ergänzung und Berichtigung stattfinden, die doch zuletzt nur auf deduktivem Wege geschehen kann. So müssen die Ergebnisse der Physiologie durch die Physik, und die beider wieder durch die experimentelle Psychologie kontrolliert werden und umgekehrt. Man muß sich stets bewußt sein, daß die Naturwissenschaft sich nur mit der mittelbaren Erfahrung, d. h. den Gegenständen, die wir uns vorstellen, und ihren lediglich objektiven Verhältnissen und Beziehungen zu einander, beschäftigt, die Psychologie aber mit der unmittelbaren Erfahrung, d. h. dem Erfahrungsinhalt des erkennenden Subjekts, dem Bewußtseinsinhalt, den dieses in jenen Empfindungen, Gefühlen, Vorstellungen u. s. w. besitzt.

Die Naturwissenschaft ist also zum Teil eine Abstraktion, indem sie durchaus von dem erfahrenden Subjekt abstrahiert und die Gegenstände so betrachtet, als ob sie ein völlig selbständiges Dasein ganz außerhalb unserer Erfahrung führten. Die experimentelle Psychologie berichtigt und ergänzt diese Anschauung, indem sie denselben Erfahrungsinhalt wie die Naturwissenschaft betrachtet, aber nicht mehr unter Abstraktion von dem erfahrenden Subjekt, sondern im Gegenteil gerade von dem Standpunkte des erfahrenden Subjekts aus, also so, wie dieser Erfahrungsinhalt sich unmittelbar uns darstellt. So werden wir belehrt, daß es keineswegs einen doppelten Erfahrungsinhalt giebt, einen äußern und einen innern, also auch keine doppelten Organe solcher Wahrnehmung, keinen äußern und innern Sinn, wie man früher annahm, sondern lediglich einen einzigen Erfahrungsinhalt, der immer der nämliche ist, nur daß wir ihn das eine Mal

bloß von der Seite des Objekts aus betrachten (mittelbar, naturwissenschaftlich), das andere Mal von der Seite des erfahrenden Subjekts (unmittelbar, psychologisch). Zugleich geht daraus hervor, daß die experimentelle Psychologie strenger empirisch ist als selbst die Naturwissenschaft. Diese wichtige Wahrheit darf die Sozialphilosophie nie außer acht lassen, wenn sie nicht in grobe Fehler bei der Untersuchung verfallen will. Aus der Mißachtung dieses Standpunktes erklärt sich z. B. die ganz falsche Auffassung der Religion bei den Soziologen. Diese erklären die Religion lediglich als ein soziales Produkt, das sich nach und nach aus den sozialen Gebilden, zuerst als Mythus, dann als eigentliche Religion, entwickelt habe. Sie betrachten aber damit die Religion nur als mittelbaren Erfahrungsinhalt, nur von der Seite des Objekts aus, abstrahieren aber vollständig von dem erfahrenden Subjekt. Bringen wir aber dieses mit in Anschlag, so erscheint die Religion, wie wir später genauer sehen werden, als ein seelischer Vorgang, der vor aller und jeder sozialen Entwickelung liegt, selbstverständlich späterhin durch die sozialen Fortschritte mit weiter ausgebildet worden, von Haus aber durchaus individueller Natur, ja geradezu das Ureigenste des Individuums ist.

Damit hängt auch zusammen, daß in der Soziologie das Genie als solches keine Stätte findet. Die soziologische Methode, durch statistische Erhebungen, Aufstellungen und Vergleichungen überall den Durchschnittsmenschen, den Typus festzustellen und diesen nicht nur zum Ausgangspunkt aller weiteren Untersuchungen zu machen, sondern auch alle philosophischen Probleme auf ihn zuzuschneiden, muß zu fortwährenden Fehlern bei der Darstellung der Entwickelung und der Gestaltung der Verhältnisse führen. Denn die typische Masse, der konventionelle Durchschnitt führt nicht die Ent-

wickelung und den Fortschritt herbei, sondern dieser wird von der Seite des Individuums aus einzig und allein durch das Genie bestimmt. Für dieses ist die typische Masse nur der Körper, der Stoff, den es mit seinem Geiste durchdringt und umwandelt. Aller Fortschritt kommt nur dadurch zustande, daß Genies auftreten, die selbstverständlich wieder als die höchsten individuellen Produkte der vorhandenen sozialen Gebilde zu betrachten sind, die aber nun allmählich die typische Masse, den großen breiten Durchschnitt zu sich emporziehen. Anders ist, so lange die Welt steht, noch keine Entwickelung zu Höherem hin vor sich gegangen, und es muß daher gefordert werden, daß diese bedeutungsvolle und wesentliche Stellung des Genies neben der statistischen Feststellung des Typus durchaus als ausschlaggebend bei der sozialphilosophischen Untersuchung mit angesetzt wird.

Diese soeben näher gekennzeichneten Mängel der Soziologie zeigen uns aber klar, daß sich die Sozialphilosophie nicht allein auf diese stützen kann, wie es gewöhnlich geschieht. Werden doch sogar die Begriffe Soziologie und Sozialphilosophie fast regelmäßig in einen zusammengeworfen und als dasselbe aufgefaßt. Ich möchte vor dieser unheilvollen Verwirrung warnen. Vielmehr muß das Recht des Individuums und vor allem des Genies dadurch energisch gewahrt werden, daß wir der Soziologie als Ergänzung eine neue Individualphilosophie zur Seite stellen, die sich aber von der alten grundsätzlich dadurch scheidet, daß sie wie die Soziologie sich gleichfalls auf den gesicherten Ergebnissen der exakten Forschung aufbaut, also auch das Individuum nicht in abstrakter und wahrheitswidriger Isolierung, sondern stets in seinem sozialen Zusammenhange faßt, ohne es doch bloß als naturnotwendiges soziales Produkt anzusehen, sondern auch als mitbestimmenden Faktor der Entwickelung. Wir nennen daher diese neue Individualphilosophie induktiv, weil

sie gleichfalls von der Induktion und deren Ergebnissen ausgeht; wir sehen in ihr aber zugleich einen Teil, und zwar einen sehr wichtigen, der modernen Sozialphilosophie, weil sie eben dem wichtigsten Ergebnis der induktiven Forschung, daß das Individuum nur als Glied eines sozialen Gebildes in der Wirklichkeit auftritt, gerecht wird. So muß sich die Sozialphilosophie, d. i. also, nochmals gesagt, nicht eine Philosophie, deren Zweck der soziale Organismus und die Lösung der sozialen Frage ist, sondern eine solche, deren Ausgangspunkt *nicht das isolierte Individuum, sondern das soziale* Ich ist, aus der Soziologie und der induktiven Individualphilosophie zusammensetzen, und nur diese Vereinigung nenne ich *Sozialphilosophie*, und nur in dieser Vereinigung sehe ich die Philosophie der Zukunft. Man kann die neue Individualphilosophie auch die des *objektiven* Idealismus nennen. Diesen aber hat zweifellos Kant angestrebt und begründet. Er hat uns befreit von dem subjektiven Idealismus der Leibniz-Wolffschen Richtung. Gerade durch die Induktion, durch die Benutzung der exakt bewiesenen Thatsachen will die neue Individualphilosophie den Idealismus objektiv begründen. So wird diese Richtung uns jederzeit vor einem Rückfall in den Materialismus vergangener Zeiten schützen, und gerade die Soziologie, die bei einseitigem Betriebe leicht zu materialistischen Sätzen gelangt, hat so in der neuen Individualphilosophie, die auf dem Boden Kants sich aufbaut, ein stetes sicheres Mittel zur Kontrolle und Ergänzung ihrer Ergebnisse, wie umgekehrt die neue Individualphilosophie durch die Soziologie vor spiritualistischen Phantasien bewahrt wird. In dem innigen Bunde beider Richtungen sehen wir daher die neue *Sozialphilosophie*, die verheißungsvolle Philosophie der Zukunft, wie wir in der exakten Wissenschaft das Heil nur in einem innigen Bunde der Naturwissenschaft mit der experimentellen Psychologie erblicken.

3. Das Genie.

So habe ich den Ausgangspunkt meiner Unterſuchung klar feſtgeſtellt. Los vom Anarchismus und Peſſimismus, vom Spiritualismus und Materialismus, vom ſubjektiven Idealismus und Egoismus, von der Verneinung des Willens zum Leben und vom Willen zur Macht! Das muß unſer Loſungswort ſein, wenn wir in der Philoſophie uns nicht in einem ſteten traurigen Epigonentum im Kreiſe herumdrehen wollen. Alſo hinweg mit dieſen falſchen Göttern! Frei die Bahn für den objektiven Idealismus, die große Philoſophie der Zukunft, die ſich aufbaut auf dem ſozialen Ich! Nachdem ich ſo hinweggewälzt, was den Weg verſchüttete, kann ich zum poſitiven Teile meiner Arbeit vorwärts ſchreiten.

Das Leben iſt ein Vorgang, nicht ein Stoff. Da Kunſt geſteigertes Leben iſt, ſo haben wir es hier nur mit dieſem Vorgange zu thun, nicht mit den Stoffen, an und in denen ſich dieſer Vorgang vollzieht. Die Frage nach dem Stoffe müſſen wir vielmehr durchaus der exakten Forſchung zur Behandlung überlaſſen; denn nur dieſe kann uns hier geſicherte Aufſchlüſſe geben. Soweit alſo die Stoffe, Körper und Geiſt, Unorganiſches und Organiſches, mit in unſre Betrachtung hereinſpielen, ſtellen wir uns ſtets auf den Standpunkt der gegenwärtigen exakten Forſchung, d. h. der Phyſik, Chemie, Phyſiologie und experimentellen Pſychologie. Für unſere Aufgabe iſt es aber im allgemeinen gleichgiltig, ob ſich der Vorgang des Lebens an einem unorganiſchen, organiſchen, phyſiſchen oder pſychiſchen Stoffe vollzieht. Denn das Weſen des Vorganges, das Leben, iſt ſeiner Grundlage nach auf allen Gebieten dasſelbe, nur daß der Vorgang in den höheren Lebensformen ſelbſtverſtändlich mit vielfältigen Umwandlungen und Steigerungen verknüpft iſt.

Alles Leben ist Rotation um den eigenen Mittelpunkt und um den Brennpunkt einer höheren Einheit. Wie die Erde sich um den eigenen Mittelpunkt dreht und zugleich außer dieser kreisförmigen Bahn einen Weg um die Sonne beschreibt, der eine Ellipse bildet, in deren einem Brennpunkte die Sonne steht, so wiederholt sich diese Erscheinung bei jedem Lebensvorgange in ganz ähnlicher Weise, mag er sich in der unorganischen oder organischen Welt vollziehen. Da nun aber ein Körper, der durch irgend eine Ursache in Bewegung gesetzt worden ist, in einer geraden Linie fortfliegen müßte, wenn nur diese eine Kraft als bewegende Ursache auf ihn wirkte, so ergiebt sich aus dem Umstande, daß die Bewegung der Erde eine krummlinige ist, daß noch eine andere Kraft zugleich auf sie wirken muß. Diese beiden Kräfte sind die Centripetal- und Centrifugalkraft, von denen die eine nach dem Mittelpunkt der Erde hin, die andere von ihm wegstrebt. Beide Kräfte wirken einander unmittelbar entgegen, und die Rotationslinie kommt dadurch zu stande, daß beide Kräfte gleich stark sind. Der Grund dieser Erscheinung liegt in dem 1686 von Newton entdeckten Gesetze der allgemeinen Massenanziehung oder Gravitation.

Die Kraft der Körper, immer nach dem Mittelpunkt der Erde zu zu fallen, bezeichnet man seitdem als die Schwere oder Schwerkraft. Auf diese Schwerkraft und die Gesetze der Gravitation gehen dann auch die Gesetze der Fallbeschleunigung und der Wellenbildung zurück. Je näher ein Körper im Fall der Erde kommt, um so schneller muß er stürzen, weil die Entfernung von der anziehenden Masse sich unausgesetzt vermindert. Wird eine Flüssigkeitsmasse, die in einer horizontalen Ebene ausgebreitet ist, durch irgend einen Anlaß bewegt, z. B. wenn man einen Stein in einen Weiher wirft, so laufen von dem erschütterten Punkte der

Oberfläche Wellen in immer weiter werdenden Kreisen nach dem Ufer zu. Die Flüssigkeitsteilchen bleiben aber dabei auf ihrem Platze, nur die Wellenform schreitet fort, wie man deutlich sehen kann, wenn man ein Stück Holz in den Teich wirft. Dieses hebt und senkt sich auf derselben Stelle, nimmt aber an dem Fortschreiten der Wellen nicht teil. Nur der Bewegungszustand pflanzt sich von einem Wasserteilchen auf das andere fort, und zwar in der Weise, daß alle in der Richtung eines Wellenstrahls befindlichen Wasserteilchen unmittelbar nacheinander dieselbe Bewegung ausführen. Diese eigenartige Bewegung wird aber wieder durch die Schwerkraft hervorgebracht; jedes bewegte Wasserteilchen hat das Bestreben, zu fallen, wird aber in dem nächsten Augenblicke von der Centrifugalkraft ergriffen, die es wieder emportreibt und am weiteren Fallen verhindert, sofort dann aber wieder von der Centripetalkraft, die es weiter herabzieht u. s. w., und so beschreibt jedes kleinste Wellenteilchen einen Kreis, bei dem es aber nicht um seine eigene Achse rotiert. Die Wellenteilchen an der Oberfläche kommen dabei in ihrer Bahn der Kreisform am nächsten, während die tiefer liegenden Wasserteilchen sich in Ellipsen bewegen, deren senkrechte Achse kleiner ist als die wagerechte. So entstehen abwechselnd Wellenberge und Wellenthäler, und diese schreiten auf der bewegten Wasserfläche fort, so lange die Erschütterung wirkt. Ist etwa anhaltender Wind der Urheber der Erschütterung, so dauert das Wellenspiel unaufhaltsam fort. Also auch hier haben wir die Rotation als die Grundlage anzusehen. Beim fließenden Gewässer wird natürlich durch das Gefälle auch das Wasser selbst mit weiterbewegt, auch Ebbe und Flut des Meeres ist mit Fortbewegung der Wasserteilchen verbunden. Diese Wellenbewegung finden wir nun aber keineswegs bloß beim Wasser, sie durchzieht vielmehr die ganze Natur. Wir finden die Wellenschwingungen bei allen elastischen Körpern;

ja selbst Berg und Thal der Erdoberfläche sind im Grunde nichts anderes als erstarrte Wellenberge und Wellenthäler der ursprünglich feuerflüssigen Erdoberfläche, die bei der allmählichen Abkühlung blieben, oder Abdrücke der ursprünglich über ihnen fließenden Wassermassen, oder auch, wie die Dünenberge und -thäler, Abdrücke der wellenbewegten Windströmungen. Denn auch die Luft bewegt sich in Wellen, beruht doch auf der longitudinalen Wellenbewegung der Luft die Fortpflanzung des Schalles, die älteste von allen Wellentheorien, die wir besitzen. Aber auch jener unendlich feine Stoff, den wir Äther nennen und der den ganzen Weltenraum und alle Körper durchdringt und die Atome der Körper umspielt, unterliegt der Wellenbewegung. Nach der von Huygens 1690 aufgestellten und jetzt noch allgemein herrschenden Undulations- oder Vibrationstheorie besteht das Licht in transversalen Wellenbewegungen des Äthers, und zwar sind diese Ätherwellen kugelförmig, wie die Schallwellen kugelförmige Luftwellen. Diese Ätherwellen dringen nicht nur aus dem weiten Weltenraume auf die Erde, sondern erregen auch in den irdischen Körpern den zwischen den Atomen schwebenden Äther zu Wellen und durchdringen so die Körper, wenn sie auch zum Teil zurückgeworfen werden. Ebenso beruht die strahlende Wärme auf Ätherwellen. Wie leuchtende Körper Lichtstrahlen, so senden warme Körper Wärmestrahlen aus, d. h. sie erregen den sie umgebenden Äther zu Wellen, die in den wägbaren Körpern, von denen sie aufgenommen werden, Wärme erzeugen. So geschieht die Fortpflanzung des Lichts und der Wärme in ganz gleicher Weise, und Licht und Wärme dringen in Ätherwellen aus dem Weltenraume von der Sonne zu uns. Und endlich wissen wir seit den epochemachenden Versuchen, die H. Hertz 1887 in Karlsruhe und darauf in Bonn anstellte, daß auch die Elektrizität wie Licht und strahlende

Wärme auf Wellenschwingungen des Äthers beruht. So sehen wir, wie die Welle das gesamte Leben beherrscht, die Welle aber beruht auf der Rotation, und so ist wohl ohne weiteres der Satz klar: Alles Leben ist Rotation.

Wie aber das Leben nichts Isoliertes kennt, so dreht sich auch die Erde nicht allein um ihre eigene Last, sondern gesellt sich gerade durch das Gesetz der Massenanziehung anderen Gestirnen zu. Sie selbst zieht durch ihre größere Masse den kleineren Mond an und zwingt ihn, um die Erde eine nahezu kreisförmige Bahn zu beschreiben, und bildet so mit ihm eine Art kleines Sonnensystem. Außerdem aber wird die Erde mit ihrem Monde durch die größere Masse der Sonne wieder angezogen und durch diese mit anderen Planeten in eine höhere Einheit, das Sonnensystem, gespannt. Von diesen anderen Planeten haben aber viele, z. B. Jupiter, Saturn, Mars, Uranus, wieder ihre Monde, und zwar mehr als die Erde, und man kann schon hieraus ersehen, wie verwickelt und zusammengesetzt sich diese Rotation der Massen gestaltet. Eine Vielheit, Mond und Planet, wird also zunächst durch die Rotation zu einer Einheit gestaltet, diese neuen Einheiten sind aber nebeneinander betrachtet wieder Vielheiten, die zu einer neuen, größeren Einheit vereinigt werden. Die neue größere Einheit, hier das Sonnensystem, enthält dabei jedoch die ursprünglichen Vielheiten der niederen Systeme mit. Dieser Vorgang, der uns hier bei dem Leben der Massen noch am klarsten entgegentritt, wiederholt sich nun in allen Lebensformen und auf allen Lebensstufen in ähnlicher Weise, wenn auch selbstverständlich umgewandelt und gesteigert und daher viel zusammengesetzter und verwickelter. Alles Leben steigt von Vielheiten zu Einheiten empor, die wieder untereinander als Vielheiten erscheinen und als solche zu immer neuen, höheren Einheiten zusammengeschlossen werden, so daß in

der höchsten Einheit alle Vielheiten, auch die ursprünglichsten und niedrigsten, wieder mit enthalten sind. Selbstverständlich werden alle Stoffe, um nur diesen Seitenblick auf diese hier zu werfen, bei dem Zusammenschließen zu höheren Einheiten gewöhnlich umgewandelt, in der physischen Welt z. B. chemisch oder physiologisch, in der geistigen Welt zu neuen psychischen Geschehnissen, bei den sozialen Gebilden zu neuen Organismen der verschiedensten Art. Die höheren Einheiten des Lebens tragen also die früheren Vielheiten gewöhnlich in umgewandelter Gestalt in sich und führen die ursprüngliche Gestalt meist nur noch in kleinen Resten mit sich.

Wir können uns also alles Leben unter dem Bilde der beiden Grundkräfte vorstellen, der centripetalen und centrifugalen Kraft, die durch einen gemeinsamen Mittelpunkt, auf den hin oder von dem her sie wirken, in Wechselbeziehung treten. Diese Wechselbeziehung bezeichne ich mit dem Namen Resonanz. Es ist nötig, einen Ausdruck für diese Wechselbeziehung zu wählen, der auf alle Stufen des Lebens, auf das physische und psychische, auf das unorganische und organische Leben u.s.w., in gleicher Weise angewendet werden kann. Man kann sich aber die Wechselbeziehung der beiden Kräfte als den Widerhall der einen in der andern denken, wenn man nicht an der niederen, rein mechanischen Auffassung haften bleiben will. Dieses Entgegenwirken der beiden Kräfte kann aber nur so lange Resonanz sein, als die beiden Kräfte im Gleichgewicht stehen und also eine Rotation hervorrufen. Ist eine der beiden Kräfte übermächtig stark, so fliegt der Körper nach der einen oder andern Richtung hin in das Endlose hinaus oder in den Mittelpunkt hinein, und die beiden Kräfte stehen gar nicht mehr in Wechselbeziehung, sie hallen nicht mehr in einander wider, die Resonanz hat aufgehört. Die Rotation

ist also der jeweilige Ausdruck einer bestehenden Resonanz jener beiden Kräfte. Alle Resonanz ist demnach Rotation. Zugleich aber gewinnen wir durch den Ausdruck Resonanz ein neutrales Wort zur Bezeichnung paralleler Vorgänge in ganz verschiedenen Stoffen und auf ganz verschiedenen Stufen. Resonanz ist ein physikalischer Ausdruck der Akustik, es ist aber auch ein physiologischer Ausdruck, indem die Schallwahrnehmung auf Resonanz im Gehörorgan beruht; endlich gebrauchen wir das Wort auch auf psychischem Gebiete, in dem wir hier das Mitschwingen der Gefühle anderer mit den Gefühlen eines Menschen, die dieser in Worten oder Gebärden kundgiebt, gleichfalls als Resonanz bezeichnen. So vermeiden wir durch dieses neutrale Wort von vornherein den Fehler, als ob wir irgend einen mechanischen Vorgang unmittelbar auf psychische Erscheinungen übertragen und alles mechanisch erklären wollten. Niemand wird bei dem Worte Resonanz in brutaler Weise auf etwas rein Mechanisches hingestoßen, sondern die ganz übliche Anwendung des Wortes auf die verschiedensten Gebiete läßt uns völlig freien Spielraum in Bezug auf den Stoff und die Art des Vorganges; wir können das Wort auf mechanische, unorganische und organische, physische, physiologische und psychische Vorgänge in gleicher Weise beziehen. Es greift uns in keiner Weise vor und ist neutral wie kein anderes. Ferner sage ich mit dem Worte Resonanz nichts aus über die Art des Widerhalls. Sowohl ein einfaches Geräusch wie ein Ton, ein Einzelklang wie ein Zusammenklang, eine Konsonanz wie eine Dissonanz, eine Harmonie wie eine Disharmonie können widerhallen. Dadurch wird eine der stärksten Fehlerquellen der früheren Philosophie vermieden, welche die Welt von vornherein als Harmonie oder als Disharmonie auffaßte. Wir bewahren uns dabei vor der voreingenommenen Stellung eines Leibniz, Wolff, Schelling, Hegel, welche die Welt als Harmonie nachweisen

wollten, ebenso wie vor der eines Schopenhauer und Nietzsche, die in der Welt nur ein unvernünftiges Chaos, eine vollständige Disharmonie erblickten. Ferner vermeiden wir dadurch zugleich einen anderen Grundfehler der Philosophie: den der Isolierung des Ich. Resonanz besteht eben aus einem Geräusch, einem Klange, einer Sonanz und dem Miterklingen eines anderen Körpers, der durch die Schwingungen des erklingenden Tones in Mitschwingung versetzt wird. Ein isoliertes Ich kann es also gar nicht geben, das Leben kennt kein solches. Resonanz setzt mindestens zwei Körper voraus, den schwingenden und den mitschwingenden, den tönenden Körper und den Resonanzboden, also auch auf höherer Stufe mindestens zwei Ich. So liegt in dem Begriffe Resonanz von vornherein ausgedrückt, daß wir nur von dem sozialen Ich als dem einzigen der Wahrheit und Wirklichkeit entsprechenden Zustande ausgehen können. Mit dem Worte Resonanz ist daher zugleich der sozialphilosophische Charakter unserer Untersuchung aufs klarste gekennzeichnet. Endlich enthält das Wort Resonanz auch noch den deutlichen Hinweis auf die Rotation als das Grundgesetz alles Lebens. Denn Sonanz und Resonanz, Ton und Widerhall beruhen auf den Schwingungen elastischer Körper, die, wie wir oben (S. 112 ff.) gesehen haben, nur erst möglich werden durch die auf der Wechselbeziehung centripetaler und centrifugaler Kräfte beruhende Rotation. Dabei werden wir zugleich der geschichtlichen Entwickelung der Wissenschaft gerecht; denn wir entnehmen die Bezeichnung Resonanz der ältesten der bisher aufgestellten Wellentheorien, der Lehre vom Schall, so daß auch nach dieser Seite hin dem Worte Resonanz ein wohlbegründetes Vorrecht vor andern etwa möglichen Bezeichnungen gebührt. Dabei ist noch von ausschlaggebender Bedeutung, daß der Begriff Resonanz das oben nachgewiesene Aufsteigen des Lebens von Vielheiten zu Einheiten und

von diesen zu immer größeren Einheiten deutlich widerspiegelt. Denn schon der tönende Körper zeigt eine Vielheit von Schwingungen, die im Tone zu einer Einheit, zu einem kleinen Sonnensystem zusammengefaßt erscheinen; ebenso stellt der mittönende Körper ein solches einheitliches System dar. Tönender und mittönender Körper sind aber zugleich wieder zwei neue Vielheiten, die in der Resonanz, indem z. B. mit dem ursprünglichen Tone die Obertöne sich verschmelzen und diesem eine eigenartige Klangfarbe verleihen, zu einer höheren, größeren Einheit verbunden werden. Diese Resonanz als neue Toneinheit wird aber durch die Schallwellen unserem Ohre zugeführt und setzt in diesem die Grundmembran des Schneckenapparats in mitschwingende Bewegung, so daß nun eine neue Einheit entsteht, die in der psychischen Empfindung, in der Tonempfindung zum Ausdruck kommt, welche dem physikalischen und physiologischen Reiz entspricht. Dieser dritten neuen Einheit läuft aber sofort eine andere in unserm Gefühlsleben[1]) parallel, ein Gefühl der Lust oder Unlust, das je nach der Höhe, Stärke und Klangfarbe des Tones entsteht. Dieses Gefühl setzt sich mit der empfangenen Empfindung zu einer neuen höheren psychischen Einheit zusammen. So baut sich hier immer ein kleines Sonnensystem nach dem andern auf, in immer größerem Umfange und Inhalte die früheren umschließend. Zugleich zeigt sich hier der innige Zusammenhang des Unorganischen mit dem Organischen, des Physischen mit dem Psychischen. Das Wort Resonanz erscheint demnach nach allen Seiten hin als vorzüglich geeignet, das Wesen der Lebensvorgänge zu bezeichnen, und wir können daher nun, nach diesen umfassenden Vorbereitungen,

1) Wir unterscheiden, der neueren Psychologie gemäß, streng zwischen Empfindung und Gefühl. Näheres darüber folgt weiter unten.

wohl für jeden verständlich und alle Mißdeutungen ausschließend das Grundgesetz des Lebens in die Worte fassen:

Alles Leben ist Resonanz.

So haben wir einen gesicherten und einwandfreien Ausgangspunkt für unsere Untersuchung gewonnen. Wenn man uns entgegenhalten wollte, daß schon Heraklit in seinem Satze „Alles fließt" (*πάντα ῥεῖ*) Ähnliches ausgesprochen habe, so könnte man sich über einen solchen Einwurf nicht genug wundern. Heraklit gebrauchte damit nur ein ganz allgemeines Bild für das ewige Werden und Wachsen der Dinge, das er dem fließenden Wasser entnahm, aber die klaren Vorstellungen und Begriffe, die wir heute mit dem Worte „Welle" verbinden, waren ihm und seiner Philosophie, sowie seiner Zeit überhaupt natürlich vollkommen fremd.[1]) Mehr als ein ganz allgemeines poetisches Bild wird man daher in diesem Ausspruche Heraklits nicht finden können, ebenso wie in dem andern: „Der Streit ist der Vater aller Dinge" (*πόλεμος πατὴρ πάντων*). Daß wir dagegen mit unserm Satze „Alles rotiert" auch den Grund des „Fließens" mit aufhellen und zugleich diesen Satz als eine wirkliche begriffsmäßige Darlegung, die mit den Ergebnissen der gegenwärtigen exakten Forschung gesättigt ist, empfinden, darüber kann wohl kein Zweifel möglich sein. Vor allem aber liegt in dem Worte Heraklits der Irrtum ausgesprochen, der auch heute noch in abstrakten Köpfen herrscht, daß die Bewegung und der Fortschritt aller Dinge geradlinig sei. Gerade dies aber ist ein ungeheurer Irrtum;

1) Dazu kommt, daß das Wort *πάντα ῥεῖ* keineswegs in der Überlieferung sicher feststeht. Nach Aristoteles (De caelo 3, 1: Metaph. 1, 6; De anima 2, 2) soll Heraklit allerdings gesagt haben: *πάντα ῥεῖ*, nach Plato aber: *πάντα χωρεῖ* (d. i. Alles bewegt sich fort), Kratyl. 402 a.

wir müssen uns vielmehr alle Entwickelung in kreisförmigen oder elliptischen Bahnen denken. Es giebt in der Wirklichkeit kein geradliniges Kontinuum, sondern dies ist nur eine Abstraktion, etwas bloß Gedachtes, das nie und nirgends wirklich vorhanden ist.

Ebenso sind die Begriffe der Attraktion und Repulsion, mit denen seit der französischen Aufklärung des vorigen Jahrhunderts die Philosophen arbeiteten und die sie als die Grundkräfte aller Bewegung und also auch des Lebens bezeichneten, etwas ganz anderes als die von uns als die Grundkräfte aufgestellten Centripetal- und Centrifugalkräfte. Selbst Kant, der noch mit der Attraktion und Repulsion arbeitet, verfiel hier dem nämlichen Irrtum wie die französische Aufklärungsphilosophie. Der Grundfehler lag hier darin, daß man die Anziehung und Abstoßung sich direkt auf den nämlichen Körper wirkend vorstellte und diesen Körper als Angriffspunkt beider Kräfte hinstellte. Beiden Kräften wurde also stets derselbe Angriffspunkt gegeben, während in Wirklichkeit die Angriffspunkte der beiden Kräfte in entgegengesetzter Lage gedacht werden müssen und die Wirkung der beiden nie direkt auf den betreffenden Körper geht, sondern auf den hinter diesem liegenden Mittelpunkt oder Brennpunkt. Gerade darin aber liegt das Geheimnis aller Lebensvorgänge, und auf die richtige Beziehung der Vorgänge zu jenem geheimnisvollen Mittelpunkte kommt alles an. So mußte man also mit der Attraktion und Repulsion stets das wahre Wesen des Lebens durchaus verkennen und verhüllen, man dachte es sich wie Anziehung und Abstoßung magnetischer Pole, hielt also auch hier eine sekundäre Erscheinung für eine primäre, ursprüngliche und mußte infolgedessen teils zu schiefen, teils zu vollkommen falschen Ergebnissen kommen. In der That stellte denn auch Schelling, der die Attraktions- und Repulsionstheorie weiterentwickelte, den

Magnetismus als die Urkraft auf, aus der er nun mit starrer Einseitigkeit alles herzuleiten versuchte. Eine Fülle von Irrtümern quoll aus dieser falschen Annahme hervor, und als er gar auch die Naturvorgänge alle schablonenmäßig aus seiner magnetischen Urkraft erklären wollte, war damit der Bankerott der deduktiven Naturphilosophie gekommen, der selbstverständlich mit dem Aufsteigen der exakten Forschung zusammenfiel. Da der Magnetismus, wie nach den Ampèreschen und Hertzschen Versuchen wohl als feststehend angenommen werden kann, eine elektrische Erscheinung ist, die Elektrizität aber auf Ätherwellen beruht, so ist damit klargestellt, daß der Magnetismus nicht als eine ursprüngliche, alles Sein erklärende Kraft angesehen werden kann, sondern als eine abgeleitete, erst aus andern umgewandelte. Da die Elektrizitätswellen erst durch Rotation entstehen, so zeigt sich auch hier wieder, daß wir in den einander entgegenwirkenden, an entgegengesetzten Angriffspunkten einsetzenden, durch die unserer Beobachtung zugänglichen Körper hindurchgehenden Centripetal- und Centrifugalkräften die Grundkräfte des Lebens zu sehen haben. Mit der 1826 von Ampère aufgestellten Theorie der Entstehung des Magnetismus durch im Eisen vorhandene kreisförmige elektrische Molekularströmungen wurde der Schellingschen Philosophie der Todesstoß versetzt. Wenn Goethe in seinen Werken vielfach den Magnetismus zur Erklärung seelischer Erscheinungen herbeiruft, so ist das ein Stück Schellingsche Philosophie in seiner geistigen Anschauung. So sagt er in einem seiner Sprüche: „Magnetes Geheimnis, erkläre mir das! Kein größer Geheimnis als Lieb und Haß.“ In Wirklichkeit haben wir in Liebe und Haß keine magnetischen Erscheinungen zu sehen, sondern diese beiden sozialen Gefühle erklären sich als die einander entgegenstehende Centripetal- und Centrifugalkraft. Der Haß zieht sich auf

den Mittelpunkt des eignen Daseins zurück, ist also centripetaler Natur wie aller Egoismus; die Liebe dagegen flieht von dem eignen Mittelpunkte hinweg zu dem Brennpunkte einer anderen höheren Einheit hin, von der sie nach dem seelischen oder geistigen Gravitationsgesetz angezogen wird. Aus der Wechselbeziehung zwischen Haß und Liebe, Kampf und Versöhnung, Krieg und Frieden entsteht die übliche soziale Rotation. Noch deutlicher tritt Goethes Erhebung des Magnetismus zu einer Urkraft aus seinen Worten hervor: „Der Magnet ist ein Urphänomen, das man nur aussprechen darf, um es erklärt zu haben; dadurch wird es denn auch ein Symbol für das Übrige, wofür wir keine Worte noch Namen zu suchen brauchen." (Sprüche in Prosa 791.) Derartige Schellingsche Anwandlungen gehen natürlich bei einem so gesunden und unbefangenen Geiste wie Goethe bald vorüber. Das bewirkte schon seine eigene Philosophie, sein fortgesetztes Denken über das Leben, das ja geradezu als der beherrschende Brennpunkt seiner Welt der Gedanken und Gefühle erscheint, während bei Schiller der alles bestimmende und regelnde Brennpunkt seines gesamten Geisteslebens die Idee ist (der Grundunterschied zwischen beiden Männern; jeder von ihnen rotiert um eine ganz andere Sonne). Goethe kam bei seinem Nachdenken über das Leben schon sehr früh zu der Erkenntnis, daß es seinem Wesen nach Rotation sei, ohne sich aber nach seiner Art, die sich vor allem an die Erscheinung hielt und diese feststellte, in ein Grübeln darüber zu verlieren. Bei seinem Haß gegen alles Mathematische lag ihm daher auch eine etwaige Übertragung des Newtonschen Gravitationsgesetzes auf die Erscheinungen des Lebens und eine Zerlegung der Rotation in die diese erzeugende Centripetal- und Centrifugalkraft völlig fern. Aber schon am 26. März 1780 schrieb er in sein Tagebuch: „Ich muß noch herauskriegen, in welcher Zeit und Ordnung ich

mich um mich selbst bewege." Und seine Iphigenie (III, 1) läßt er sprechen: „Es wälzet sich ein Rad von Freud und Schmerz durch meine Seele."[1]) Wenn er in seinen Sprüchen in Prosa (791) sagt: „Alles Lebendige bildet eine Atmosphäre um sich her", so nimmt er diesen Satz wiederum von der Erde her, wie ihn denn sein „Erdgefühl" oft auf die richtige Spur leitete. Noch klarer spricht er das aus im Jahre 1822 in den Worten: „Das Höchste, was wir von Gott und der Natur erhalten haben, ist das Leben, die rotierende Bewegung der Monas um sich selbst, welche weder Rast noch Ruhe kennt." (Zur Morphologie. Hempel 33, 130.) Ist hier auch die Beziehung auf die Leibnizsche Monadenlehre ganz deutlich, so giebt er doch an andrer Stelle in poetischer Form den ähnlichen Gedanken ohne diese Beziehung:

Wie das Gestirn,
Ohne Hast,
Aber ohne Rast,
Drehe sich jeder
Um die eigne Last.

(Zahme Xenien II.)

Ist Goethe also auch nach dieser Richtung hin wohl über Leibnizsche Vorstellungen nicht hinausgegangen, so hat er doch diese Vorstellung der Rotation für seine Weltanschauung

1) Zu dem Ausdrucke „Rad" bemerkt in der Hempelschen Ausgabe (VII, S. 150) der Herausgeber, Dr. Strehlke, unendlich oberflächlich: „Die Metapher drückt den schnellen Wechsel aus; ähnlich spricht Goethe von dem Rad der Zeit." — Nein, Goethe rührte hier an das tiefste Geheimnis des Lebens. Das ungeheuer gesteigerte Leben in Iphigeniens Seele, hervorgerufen durch das Wiederfinden ihres Bruders, drückt er hier dadurch aus, daß sie die Rotation ihres Innern, die er sich sicher als Parallele zur Rotation der Erde dachte, deutlich fühlt, während sie uns im gewöhnlichen, nicht gesteigerten Zustande des Lebens vollkommen unbewußt bleibt.

festgehalten und auch losgelöst von der Monadenlehre als dichterisches Bild verwendet.

Näher als Schelling kam der Wahrheit Hegel, indem er alle Entwickelung als Pendelbewegung auffaßte. Hegel gab damit der richtigen Beobachtung Ausdruck, daß alle Entwickelung sich erst nach der einen Richtung bewegt, und zwar über den Gleichgewichtspunkt hinaus, dann aber nach der gerade entgegengesetzten Richtung wieder über den Gleichgewichtspunkt hinausschwingt. Die Punkte, wo das Pendel immer nach der entgegengesetzten Richtung zu schwingen anfing, nannte Hegel Momente[1]), wie er denn überhaupt viele Worte geprägt hat, die noch heute in unserer wissenschaftlichen Sprache herrschen. Diese Anschauung Hegels barg aber die große Einseitigkeit in sich, daß die ungeheure Mannigfaltigkeit der Bewegungen, die das Leben ausmachen, gar nicht berücksichtigt, sondern in die Schablone der Pendelbewegung gepreßt wurde. Die Reihe hin- und hergehender Schwingungen eines Körpers um die Gleichgewichtslage, wie sie im Pendel sich uns darstellt, ist nur eine kleine Teilerscheinung der Rotation der Körper, und man kann doch unmöglich einen kleinen Teil mit dem Ganzen vertauschen und für das Ganze setzen. Daraus ergiebt sich von selbst der Irrtum Hegels; seine Lehre paßt eben nur auf gewisse Teilerscheinungen des Lebens, reicht aber bei weitem nicht aus für den ungeheuren übrigen Umfang und Inhalt der Lebensformen. Dennoch bleibt sein Verdienst, die bloße Attraktion und Repulsion der den Magnetismus als Urkraft feiernden Theorien in der Philo-

1) Das Moment, von lat. movimentum, aus dem momentum zusammengezogen ist, also deutlich auf movere, bewegen, zurückgehend; das Wort bezeichnet daher eigentlich den Bewegungspunkt und wird noch heute ganz gebräuchlich im Hegelschen Sinne als „ausschlaggebender Punkt" verwendet.

sophie überwunden zu haben und von der an- und abstoßenden Bewegung auf das Gebiet der schwingenden Bewegung hinübergetreten zu sein. Dieser Schritt war richtig, aber Hegel blieb am Rande des neuen Gebiets stehen, er wagte nicht, mitten hinein vorwärts zu dringen, sondern führte am Rande des Gebietes vermittelst seiner Dialektik ein wunderbares Feuerwerk von Begriffen, ein bloßes Begriffsspiel aus, das infolge seiner einseitigen Deduktion weit von der Wahrheit und Wirklichkeit abirren mußte.

Einen bedeutsamen Schritt weiter ging endlich Herbert Spencer, der hervorragende Soziolog, indem er die Welle als die Form aller Entwickelung nachwies. So richtig diese Auffassung Spencers zweifellos ist, so läßt sie doch die Thatsache außer acht, daß bei der Wellenbildung die Flüssigkeitsteilchen sich nicht weiterbewegen, sondern nur an ihrem Platze einen Kreis beschreiben und diese Bewegung jedem folgenden Flüssigkeitsteilchen mitteilen (vergl. S. 113 f.). Die Welle ist also nur eine Bewegungsform einer Substanz, aber nicht eine Fortbewegung der Substanz selbst; wenn die Welle vorüber und der Teich wieder ruhig geworden ist, befindet sich die Substanz, hier das Wasser, an demselben Ort, an dem es vorher war. Die Fortbewegung der Substanz wird bei einem von der Höhe zum Meer fließenden Wasser nicht etwa durch die Welle hervorgerufen, sondern durch den Fall des Gewässers, das nun aber bei dem allmählichen Fall zugleich die Form der Welle annimmt. Die Schwere bewirkt also die Bewegung, und die Welle ist nur eine Teilerscheinung des Gravitationsgesetzes, eine sehr wichtige (man denke nur an die Schall-, Licht- und Elektrizitätswellen), aber doch nicht die Form der Entwickelung, die uns vielmehr vollkommen und ganz nur in der Rotation gegeben ist, die ja die Pendelbewegung und Welle als Teilerscheinungen einschließt.

Wir hoffen damit den Fortschritt, der in unserer Anschauung gegenüber den bisherigen Aufstellungen liegt, allen deutlich und klar dargelegt zu haben. Das Leben ist nicht Anziehung und Abstoßung, nicht Magnetismus, nicht Pendel, nicht Welle, nein: **Alles Leben ist Resonanz.**

Erscheint also alles Leben als Bewegung zu einem Mittelpunkte hin und von diesem weg, so ergiebt sich daraus, daß alle Lebenserscheinungen im Grunde ihres Wesens zweigliedrig sind. So erscheint selbst das Molekül, das mechanisch nicht mehr teilbar ist, wenigstens chemisch noch in zwei Bestandteile zerlegbar. Ebenso lassen sich alle die unzähligen Gradabstufungen in der physischen Welt doch zuletzt immer auf eine Zweiteilung zurückführen, die sich von einer Indifferenzzone oder einem Nullpunkt nach den beiden entgegengesetzten Seiten erstreckt. Damit hängt zugleich der Umstand zusammen, daß sich alles Lebendige in Gegensätzen entwickelt. Diese Form der Entwickelung in Gegensätzen hat für die Gefühle und Willensakte und damit für das ganze Seelenleben Wundt eingehend nachgewiesen und Spencer für das gesamte Geschehen genauer begründet, indem dieser Wellenberg und Wellenthal als die beiden Gegensätze enthüllte, in denen alle Entwickelung in die Erscheinung tritt. Die Zweigliederung in Gegensätzen können wir am klarsten am Menschen beobachten. So lagert rechts und links von der Mittellinie des menschlichen Körpers die rechte und die linke Seite mit je einem Auge, je einem Ohr, je einem Nasenflügel, je einem Mundwinkel, je einem Arm, je einer Hand mit fünf Fingern, je einem Bein u.s.w. Gerade am menschlichen Körper können wir deutlich erkennen, daß diese Erscheinung auf der Rotation beruht. Dem Leben des Menschen liegt der Blutkreislauf zu Grunde, der eine Ellipse beschreibt, in deren Brennpunkt das Herz, die Sonne dieses kleinen Weltsystems, steht. Die Centripetalkraft treibt das

Blut zum Herzen hin, die Centrifugalkraft treibt es aus dem Herzen weg, bis in die äußersten Glieder des menschlichen Körpers, von denen es aus den feinsten Aderverzweigungen wieder zum Herzen zurückströmt. So entsteht die Rotation um den Kraftmittelpunkt des menschlichen Körpers, um das Herz. Ebenso ist der Atmungsprozeß eine Rotation um die Lunge, als Mittelpunkt dieses Systems. Die Einatmung erscheint wie eine Centripetalkraft, die den Sauerstoff dem Mittelpunkte und von da dem Blutkreislaufe zuführt; die Ausatmung ist die Centrifugalkraft, die die Abfallstoffe des Atmungsprozesses als Kohlensäure wieder aus dem Körper ausscheidet. Der Verdauungsprozeß ist eine ganz ähnliche Rotation; der Magen steht im Mittelpunkt, die Nahrungszufuhr stellt die Centripetalkraft dar, der Magen verarbeitet die empfangene Nahrung und führt ihre besten Teile dem Blutkreislauf zu, während Darm, Nieren, Haut als die Organe der Centrifugalkraft erscheinen, die die Abfallstoffe ausscheiden. Die höchste und vollkommenste Rotation von allen ist die des Nervensystems. Gehirn und Rückenmark, die durch das verlängerte Mark miteinander zu einem Ganzen verbunden sind, bilden das Centrum, wobei wir wieder die Zweiteilung beobachten können (Gehirn und Rückenmark, Groß- und Kleinhirn u.s.w.); die Nerven zerfallen ganz deutlich in solche, die einen in der Peripherie (Haut oder besonderem Sinnesorgan: Auge, Ohr, Nase, Zunge und Mundhöhle) empfangenen Reiz nach dem Centrum hinleiten (centraler Reiz) und die man daher geradezu centripetale oder auch sensible oder sensorische Nerven nennt, und in solche, die eine vom Centrum ausgehende Erregung nach der Peripherie, den Augen-, Gesichts-, Arm-, Bein-, Handmuskeln u.s.w., hinleiten und diese in Bewegung setzen. Man nennt diese zweite Art der Nerven daher centrifugale oder motorische Nerven.

Vor allem findet sich diese Zweigliederung aber auch im psychischen Leben als das beherrschende Prinzip. Wie Herbart einst die grundfalsche Lehre von den Seelenvermögen zertrümmerte, die nun durch die experimentelle Psychologie für alle Zeiten endgiltig beseitigt ist, so muß nun auch die grundverkehrte Lehre fallen, daß die Seelenthätigkeit eine dreifache sei: Denken, Wollen und Fühlen. Herbart hatte zwar die Seelenvermögen beseitigt, aber die Dreizahl der Thätigkeiten blieb bestehen und herrscht noch heute. Diese Dreiteilung ist nicht nur völlig unlogisch, sondern auch völlig unwirklich. Selbstverständlich kann man von den Thätigkeiten: Denken, Wollen und Fühlen sprechen wie von andern Seelenthätigkeiten, z. B. Empfinden, Vorstellen u. s. w., aber der grobe Fehler ist der, daß man alle Seelenthätigkeiten auf die drei des Denkens, Wollens und Fühlens zurückführen, aus diesen drei alle übrigen herleiten will. Wir haben vielmehr in Wirklichkeit nur eine Zweiteilung aller Seelenthätigkeiten, die genau der Zweiteilung des menschlichen Körpers, insbesondere des Gehirn- und Nervensystems parallel geht. Die experimentelle Psychologie hat nachgewiesen, daß wir uns das Verhältnis von Körper und Geist nicht so denken dürfen, daß etwa die geistigen Erscheinungen Produkte der Nerven- und Gehirnerregung durch physikalische und physiologische Reize seien, sondern daß die körperlichen und die geistigen Thätigkeiten vollständig selbständige Funktionen sind, die aber miteinander genau parallel gehen und nur in diesem Parallelismus in die Erscheinung treten. Diese wichtige Thatsache bezeichnet man als den psychophysischen Parallelismus, und die Entdeckung dieses Parallelismus ist die große That der Psychophysik, der Grundlage der experimentellen Psychologie. Die materialistische Anschauung, daß die seelischen Thätigkeiten ein Erzeugnis des Gehirns und der Nerven seien, führte zu

fortgesetzten groben Irrtümern und Fehlern in den wissenschaftlichen Untersuchungen. Da entdeckte man, daß die Fehlerquelle darin bestand, daß jene materialistische Anschauung eine vollständig in der Luft schwebende Hypothese, eine bloße Voraussetzung sei, durch die fortwährend den Dingen und der Wirklichkeit Gewalt angethan wurde. Aus dieser Entdeckung folgte der notwendige Schluß, daß diese irrtümliche Voraussetzung aufgegeben werden müsse, wenn man wirklich empirisch und induktiv, also wahrhaft exakt in der Forschung vorgehen wolle. Und die nächste Folge war, daß sich nun bei wahrhaft exakter Forschung das Verhältnis der leiblichen zu der seelischen Thätigkeit als ein Parallelismus herausstellte. Und damit erst waren Physiologie und Psychologie auf eine gesicherte, feste Grundlage gestellt, von der aus sie voraussetzungslos die Erscheinungen untersuchen und beobachten konnten. Darum beginnt von dieser Entdeckung an erst das Emporblühen der physiologischen und psychologischen Forschung. Das ist auch der Grund, weshalb die experimentelle Psychologie in kurzer Zeit zu so glänzenden Ergebnissen geführt hat, weil sie durch das Gesetz des psychophysischen Parallelismus von allen spiritualistischen und materialistischen Voraussetzungen befreit war. Wenn heute noch viele Gebildete, namentlich Ästhetiker, Dichter und Philologen, diese moderne Psychologie hassen und immer noch an der älteren haften bleiben, so wissen sie nicht, was sie thun. Sie sind nämlich der grundfalschen Meinung, die moderne Psychologie sei materialistisch. Es ist aber gerade umgekehrt, ihr allein verdanken wir die völlige Überwindung des Materialismus in der Wissenschaft. Wenn auch die gänzlich fehlerhafte und verkehrte Anwendung der Kausalitätskategorie, auf der die materialistische Weltanschauung sich aufbaute, deduktiv schon von der Kantschen Philosophie aus zurückgewiesen wurde, so erklärte sich der Materialismus doch dann erst

überwunden, wenn diese Zurückweisung auch induktiv erfolgte. Auch hier sehen wir sofort die völlige Unhaltbarkeit, ja Verkehrtheit der Lombrososchen Irrsinnshypothese, da dieser die geistige Thätigkeit des Verbrechers und des Genies als das Produkt eines degenerierten Gehirns auffaßt.

Männer wie G. Th. Fechner, E. H. Weber, Wilhelm Wundt, Ebbinghaus u. a., die den psychophysischen Parallelismus entdeckten und wissenschaftlich immer genauer begründeten, haben sich dadurch ein unsterbliches Verdienst nicht nur um die Wissenschaft, sondern auch um das praktische Leben der gesamten Menschheit erworben. Wenn heute der Materialismus in dem unwissenschaftlichen Teile der Menschheit nach dem schon oben (S. 90 f.) angeführten Gesetz der Beharrung auch noch weiter wütet, besonders in der materialistischen Erscheinung der Sozialdemokratie, so wird er auch da durch das Vordringen der psychophysischen Wissenschaft nach und nach endgiltig besiegt werden. In den Entdeckungen der psychophysischen Gesetze und Wirklichkeiten haben wir daher das sicherste Heilmittel der sozialdemokratischen Verwirrung zu sehen. Wie der Materialismus langsam vorgedrungen ist, so wird natürlich auch die Psychophysik sich ganz allmählich Bahn brechen, aber in dreißig bis fünfzig Jahren dürfte sie auch bei den untersten Schichten des Volkes angekommen sein.

Das selbständige Nebeneinanderbestehen der geistigen und physischen Vorgänge schließt natürlich einen Zusammenhang derselben nicht aus. Dieser ist sogar zweifellos dadurch bezeugt, daß die parallelen Erscheinungen unlösbar aneinander gebunden sind. Aber er besteht nicht darin, daß sich die beiden Arten von Vorgängen wie Ursache und Wirkung verhalten, also in irgend einem Kausalitätsverhältnis stehen, sondern darin, daß beide in der gleichen Weise um denselben Mittelpunkt rotieren, so daß jede Erscheinung entweder Naturgegenstand ist oder Bewußtseinsinhalt, wobei der Natur-

gegenstand auf den Bewußtseinsinhalt centripetal einwirkt und der Bewußtseinsinhalt auf den Naturgegenstand centrifugal oder umgekehrt, wodurch bei dem völligen Gleichgewicht der Kräfte stets eine Rotation herbeigeführt wird, die wir in ihrer höchsten uns erkennbaren Form als das Leben des Menschen, d. h. als die Rotation oder die Resonanz von Menschengeist und Menschenkörper bezeichnen.

Wenn sich aber alle körperlichen Funktionen, wie wir gezeigt haben, in zwei Gruppen gliedern: die centripetalen, die uns den Leib als Organ zur Aufnahme der Eindrücke der Naturgegenstände zeigen, und die centrifugalen, die den Leib als Ausdrucksmittel der Gefühle und der von diesen bewirkten Erregungen der Nervencentren und motorischen Nerven erscheinen lassen, so müssen schon nach dem Gesetz des psychophysischen Parallelismus auch die Seelenthätigkeiten lediglich in diese beiden Gruppen zerfallen. Wie wird ein Naturgegenstand zum Bewußtseinsinhalt? Vom Naturgegenstand geht zunächst ein Reiz aus, den man den physikalischen nennt (z. B. ein Lichtstrahl); dieser trifft die Haut oder ein anderes Sinnesorgan; so entsteht der physiologische Reiz in der Peripherie des Nervensystems, kurz der periphere physiologische Reiz genannt. Die sensorischen Nerven leiten diesen Reiz nun nach dem Nervencentrum, dem Gehirn, so entsteht der centrale physiologische Reiz. Auf diese Weise entsteht in dem Gehirn eine Erregung, und mit dieser geht nun sofort eine Empfindung parallel, die rein psychischer Art ist und in der wir ein Element alles geistigen Lebens zu sehen haben.

Die Empfindung ist aber nicht das einzige psychische Element. Es giebt noch ein zweites, ein subjektives Element, das die Druck-, Wärme-, Kälte-, Schmerz-, Geschmacks-, Geruchs-, Ton-, Lichtempfindungen u. s. w. begleitet. Dieses Element ist das Gefühl. Es ist das

centrifugale Element, wie die Empfindung das centripetale ist. Mit dem Gefühl gehen nämlich umgekehrt Erregungen im Gehirn parallel, und diese centrale Erregung wird durch die motorischen Nerven nach der Peripherie geleitet und ruft dort einen peripheren Reiz hervor, der sich in irgend einer Ausdrucksbewegung kundgiebt (vergl. oben S. 132). Solcher einfacher Gefühle giebt es viel mehr, als die Sprache bisher mit Worten benannt hat, weil dieser dunkle, subjektive Teil unseres Seelenlebens bis vor wenig Jahren noch so gut wie gar nicht beobachtet worden war und scharfen Sonderungen und damit verbundenen klaren Benennungen nur schwer zugänglich ist. Man kann daher auch nur einige Gruppen von Gegensätzen aufstellen, innerhalb deren sich die Gefühle bewegen, die aber alle wieder zweigliedrig sind. Diese Gruppen sind die Gefühle der Lust und Unlust, der Spannung und Lösung, der Erregung und Hemmung (Beruhigung oder auch Depression). So beruht z. B. bei den rhythmischen Gefühlen das Lustgefühl auf der regelmäßigen Folge von Spannung (Wellenberg der rhythmischen Welle) und Lösung (Wellenthal), während bei Störung dieser regelmäßigen Folge sich das unangenehme Gefühl der Enttäuschung oder der deprimierenden Überraschung einstellt, also ein Unlustgefühl. Reine (d. h. von allen andern seelischen Vorgängen losgelöst gedachte) Empfindung und einfaches Gefühl sind also die einzigen Elemente unseres gesamten seelischen Lebens. Aus der Gegenwirkung des centripetalen Elements (der Empfindung) und des centrifugalen Elements (des Gefühls) entspringt die Rotation, die wir das seelische und geistige Leben nennen, indem diese Rotation, ganz parallel der kosmischen Rotation, aufsteigend immer höhere Einheiten hervorruft. So setzt sich also die Grundlage des menschlichen Lebens aus einer dreifachen Resonanz zusammen: 1. aus der Resonanz von sensorischem Reiz und Empfindung;

2. aus der Resonanz von Gefühl und motorischem Reiz; 3. aus der rein psychischen Resonanz von Empfindung und Gefühl. Man sieht hieraus zugleich, daß es ganz notwendig ist, die Begriffe Empfindung und Gefühl nunmehr endgiltig zu trennen und sie wenigstens in der Wissenschaft niemals mehr zu vermischen, wie es leider heute noch von den Physiologen geschieht, die beharrlich noch von einem Gefühlssinn sprechen. Lange hat man nicht erkannt, daß der physische Schmerz gar kein Gefühl, sondern eine *Empfindung* ist, die von einem *Unlustgefühl* begleitet ist. Nachdem aber die Physiologie und experimentelle Psychologie den Schmerz als *Empfindung* nachgewiesen hat, ist auch der letzte Grund, der für eine Vermischung beider Begriffe noch vorzuliegen schien, endgiltig hinweggeräumt, und es ist daher falsch und irreführend zugleich, wenn noch immer beide Worte und Begriffe vermischt werden. Aus der allgemeinen Sprache wird ja diese Vermischung niemals verschwinden nach dem Gesetz der Beharrung des in der Sprache einmal Geprägten, das zwar durch den Bedeutungswandel verändert wird, aber dieser richtet sich nicht nach logischen Gesetzen. So sprechen wir noch immer trotz des kopernikanischen Systems von der auf- und untergehenden Sonne u. s. w., und daher wäre es auch aussichtslose Pedanterei, wenn jemand nun gegen Ausdrücke wie: der warm *empfundene* Vortrag des Redners u. s. w. wüten wollte. Aber in der Sprache der Wissenschaft darf die Vermischung nicht mehr geduldet werden. Wichtig ist für unsere weitere Darlegung ferner noch, daß die Gefühle von Nervenerregungen begleitet sind, die Veränderungen in der Herzthätigkeit und Atembewegung hervorrufen, die hier also als unwillkürliche Elemente der Ausdrucksbewegung anzusehen sind. Lustgefühle verstärken und verlangsamen den Puls, Unlustgefühle schwächen und beschleunigen den Puls; das Gefühl der Erregung verstärkt, das der Beruhigung

schwächt den Puls; das Gefühl der Lösung verstärkt und beschleunigt, das der Spannung schwächt und verlangsamt den Puls. Also die Bewegung der Gefühle ist Wellenbewegung, die deutlich in der sie begleitenden und sich dem Gefühl genau entsprechend ändernden Blutwelle zu Tage tritt. Damit aber ist zugleich der Rotationscharakter aller psychischen Erscheinungen erwiesen, da ja die beiden Elemente Empfindung und Gefühl, wie alle seelischen Erscheinungen, untrennbar voneinander sind und alle seelischen Vorgänge auf diesen Elementen beruhen. Die Neurasthenie unserer Zeit, die sich in schwachem und beschleunigtem Puls deutlich kennzeichnet, ist also eine unwillkürliche und notwendige Folge der steten Unlustgefühle, die teils aus der gegenwärtigen pessimistischen Weltanschauung, teils aus dem brutalen Egoismus der Parteien und einzelner sozialen Schichten, teils aus der gedrückten Lage ganzer Volksgruppen, teils aus dem gierigen Tanz um den Gott Mammon hervorgehen. Wenn nun unsere Kunst diese Unlust noch durch den bloßen Abdruck einer quälenden Wirklichkeit durch neue Unlust verstärkt, so hat sie ihre Aufgabe, die Menschheit zu retten und zu erlösen, gründlich verfehlt. Wir brauchen eine Kunst, die uns Lustgefühle giebt als Gegensatz zu der quälenden Wirklichkeit. Daher auch hier: Los vom Pessimismus und von der niederen, bloß die Wirklichkeit abdrückenden Zeitkunst! Wenn viele Leute heute nur zu Lustspielen in das Theater gehen, weil sie sagen, das Trauerspiel hätten sie schon zu Hause und im öffentlichen Leben, so liegt für diese Erscheinung der psychologische Grund in den angegebenen Verhältnissen. Wir vermissen daher vor allem den wirklichen Humor in unserer gegenwärtigen Kunst und das wirklich feine Lustspiel; denn über niedrige Schwänke, wie sie Blumenthal und Kadelburg heute fabrizieren, kann man sich doch auch nicht freuen. Aber vor allem die ernste

und tragische Kunst kann uns helfen, wenn sie wirklich Großes gewaltig und erhebend behandelt; denn mit dem ästhetischen Gefallen, das wir bei solcher Behandlung empfinden, verbinden sich Lust-, Erregungs- und Lösungsgefühle der kräftigsten und gesündesten Art. Daß natürlich auch hier die gesunde Resonanz in dem Wechsel von Lust- und Unlustgefühlen u. s. w. besteht, ist selbstverständlich, und ein Kunstwerk, das die Zeiten überdauern will, muß diesen Wechsel zeigen, uns aber stets mit Gefühlen der Lust und der Lösung entlassen, sonst ist es nach irgend einer Seite hin verfehlt. Es ist kein Zufall, daß uns in verzweifelter Stimmung der Galgenhumor ergreift; wir suchen die niederdrückenden Unlustgefühle durch künstliche Lustgefühle zu überwinden. Bei der heutigen Kunst aber, wenn sie nicht doch auch einen tröstlichen Ausblick auf vieles Gute, Gutgewollte, Zukunftreiche zeigte, könnte einen wohl solcher Galgenhumor ergreifen.

Auf den beiden psychischen Elementen bauen sich nun alle übrigen seelischen Thätigkeiten in steter Succession, aber auch in vielfacher Verbindung und Verschmelzung auf. Auf die Empfindungen gründen sich zunächst die Verbindungen von Empfindungselementen, die wir Vorstellungen nennen, z. B. die räumlichen Tast- und Gesichtsvorstellungen, die zeitlichen Gehörsvorstellungen, wodurch jeder Bewußtseinsinhalt sowie jedes Naturobjekt unter der Form von Raum und Zeit angeschaut wird, so daß wir nichts Endliches ohne diese Einordnung in Raum und Zeit wahrnehmen oder denken können. Aus den Vorstellungen aber setzen sich, unter sehr verwickelten Umwandlungen, die Gesamtvorstellungen und das Erkennen zusammen, so daß wir als die aufsteigende centripetale Gruppe unseres Seelenlebens: Empfindung, Vorstellung, Gesamtvorstellung, Erkenntnis bezeichnen können, während sich aus den einfachen Gefühlen die zu-

sammengesetzten Gefühle entwickeln, z. B. das Totalgefühl des gesamten Zustandes unseres sinnlichen Wohlbehagens oder Unbehagens, das wir Gemeingefühl nennen, die rhythmischen Gefühle, die Kontrastgefühle u. s. w., und aus diesen wieder die Affekte, z. B. Zorn, Schreck, Freude, Furcht, Angst, Sorge u. s. w. Hierbei ist nun aber das Wichtigste der Umstand, daß jedes Gefühl aus drei Teilen besteht, nämlich dem Eintritt in das Gefühl, dem Beharren in dem Gefühlszustande und dem Streben, aus dem Gefühlszustande herauszukommen oder in ihm zu beharren. So ist also die letzte Stufe jedes Gefühls ein Streben, und der Gefühlsakt ist ohne dieses Streben ganz undenkbar. Dieses Streben ist aber nichts anderes als ein Willensvorgang, den wir bei den einfachen Formen des Gefühls Trieb, bei den höheren Willen nennen. Das Wollen ist also nur ein unlösbarer Bestandteil des Fühlens oder, wenn man so will, eine andere Seite des Gefühls. So baut sich also die centrifugale Gruppe des Gefühls in folgender Weise auf: einfaches Gefühl, zusammengesetztes Gefühl, Affekt, Wille. Demnach geht hieraus mit voller Klarheit hervor, daß unsere seelischen Thätigkeiten nur eine Zweigliederung, keine Dreigliederung zeigen, die wir in der Weise zusammenfassen können, daß wir die empfindenden, vorstellenden und erkennenden Thätigkeiten mit dem charakteristischen Namen Vorstellungen, die fühlenden, in Affekten und Willensvorgängen verlaufenden Erscheinungen aber als Gemütsbewegungen bezeichnen. Vorstellungen und Gemütsbewegungen bilden also die beiden entgegenwirkenden Kräfte, aus denen alle höheren Einheiten des Seelenlebens sich als größere Rotationen ergeben. Solche höhere Rotationen sind vor allem das Bewußtsein, d. i. der Zusammenhang aller psychischen Gebilde; die passive und aktive Aufmerksamkeit; die Associationen, d. h. die Gefühls- und Vorstellungsverbindungen

bei passiver Aufmerksamkeit, also vor allem die Assimilationen, die Wiedererkennungs- und die Erinnerungsvorgänge; und die Apperzeptionsverbindungen, d. i. die Verbindungen, die unmittelbar unter Mitwirkung der aktiven Aufmerksamkeit vor sich gehen, indem der Wille die Aufmerksamkeit noch vor Beginn der Verbindung auf diese richtet. Die Apperzeptionsverbindungen gliedern sich wieder in centrifugale oder synthetische und in centripetale oder analytische. Durch apperzeptive Synthese entsteht die Gesamtvorstellung, durch apperzeptive Analyse das Denken, das wieder in zwei entgegengesetzte Richtungen zerfällt: in die Phantasiethätigkeit, die in Anschauungen denkt und die Teile der Gesamtvorstellung oder des Phantasiebildes organisch gliedert, und die Verstandesthätigkeit, die alle Übereinstimmungen und Unterschiede der Bewußtseinsinhalte aufsucht und aufeinander bezieht, dadurch Begriffsvorstellungen bildet und diese durch Urteile in Begriffe zerlegt. Während also die Phantasie anschauliche Gesamtvorstellungen zerlegt und immer wieder anders zusammensetzt und gliedert und dadurch fortgesetzt neue erzeugt, verfährt der Verstand abstrakt, d. h. ordnet die Vorstellungen in Gattungen und Arten, verallgemeinert sie also und erzeugt so Begriffsvorstellungen, aus denen er durch immer erneutes Urteilen immer neue Begriffe gewinnt. Der Verstand kann mittels dieses Verfahrens die ganze Wirklichkeit umspannen, weil er auf die Anschauung verzichtet, während die Phantasievorstellungen von weit kleinerem Umfange sind als die Begriffsvorstellungen, weil die Phantasie jede Gesamtvorstellung in allen ihren Teilen und Gliedern ganz klar anschauen muß, was bei den Begriffsvorstellungen nicht nötig ist. Jeder Begriff wird vielmehr zu einer Formel, mit der man immer umfassendere, größere Formeln erschließt. Aber selbst auf dieser höchsten Stufe beobachten wir noch das Prinzip der Zwei-

gliederung. Alle Urteile sind zweigliedrig, wir vermögen gar nicht anders zu denken, z. B. groß und klein, schwarz und weiß, hoch und tief, gerade und krumm, Subjekt und Objekt, lang und kurz, breit und schmal u. s. w. Infolgedessen ist auch der Satz, in dem ja das Urteil in der Sprache hervortritt, zweigliedrig (Subjekt und Prädikat).

Auch die Doppelgipfel geistiger Entwickelung, die wir immer beobachten können, beruhen nicht auf Zufall, sondern sind Wirkungen dieses Lebensgesetzes: Plato und Aristoteles, Spinoza und Locke, Kant und Fichte, Voltaire und Rousseau, Klopstock und Wieland, Lessing und Herder, Goethe und Schiller, Griechen und Römer, Cäsar und Pompejus, Friedrich der Große und Maria Theresia, Germanen und Romanen, Preußen und Österreich, Bismarck und Moltke u. s. w. So stellt sich z. B. Goethe, unbeschadet all seiner Größe, mehr als eine passive und weibliche Natur dar; er erscheint wie eine Glaskugel, in der die Welt sich ruhig spiegelt; er weiß sich mit den Erscheinungen immer nach und nach ins Gleichgewicht zu setzen. Er sagt selbst, daß sein „lispelnd Lied, der Äolsharfe gleich" ertöne, daß nicht er seine Gedichte, sondern seine Gedichte ihn machten, daß ihn erst die Unlustgefühle, von denen er sich entladen wollte, zum Dichten drängten:

Meine Dichterglut war sehr gering,
Solang' ich dem Guten entgegenging;
Dagegen brannte sie lichterloh,
Wenn ich vor drohendem Übel floh.

Wir vermissen an ihm, natürlich nur mit stärkeren Männlichkeiten wie Luther, Schiller, Bismarck verglichen, eine zur höchsten Kraft entwickelte Männlichkeit. Daher seine oft so schwankenden und haltlosen Männergestalten wie Weislingen, Franz, Clavigo, Wilhelm Meister, Faust in der Gretchentragödie u. a. Seine Fähigkeit, dichterische Frauencharaktere zu schaffen, ist dagegen noch von keinem andern Dichter auch

nur annähernd erreicht worden. Sein Gretchen und Klärchen sind Schöpfungen der höchsten Genialität. Sowohl in ihrer innigen Gemütsvertiefung wie in ihrer volkstümlichen Kraft und Schönheit sind sie unvergleichlich. Wollte man Gretchen aus dem Faust nehmen, so raubte man dem Stück die Seele. Die Gretchentragödie ist das Herzigste und Lieblichste, das Naivste und Köstlichste, zugleich aber auch das Wuchtigste und Tragischste im Faust. Daher ist Goethe auch der unübertroffene Meister der Liebesdichtung. Man kann daher Goethe wohl, verglichen mit Schiller, als eine centripetale Kraft bezeichnen, wenn er natürlich auch für sich selbst eine hohe Einheit, eine weite Resonanz unzähliger centripetaler und centrifugaler Kräfte darstellt. Damit hängt auch Goethes Abneigung gegen die Philosophie zusammen, welche seiner Anschauung nach nie zum Objekt kam, das gerade Goethe nicht durch philosophisches Eingreifen umgewandelt, sondern in voller Reinheit wirkend erhalten wissen wollte. Selbst aus Karl Vorländers gründlichen Untersuchungen über Goethes Verhältnis zu Kant kann man zu keinem anderen Urteil gelangen. Wenn auch Goethe nach seiner niemals negativen Weise manches in Kant anerkennt und so von „unserm herrlichen Kant" spricht, weil dieser die menschliche Erkenntnis kritisch auf das Diesseits verwiesen hatte, wie Goethe positiv, so hat er doch nichts Kantisches in seine Dichtung übernommen. Ganz auf dem Holzwege ist aber R. Steiner, wenn er Hegel den „Philosophen der Goethischen Weltanschauung" nennt. Schiller erscheint dagegen als der Männlichere von beiden, als eine centrifugale Natur. Er will überall in die Verhältnisse eingreifen, umgestalten, sie nach seinen Idealen wandeln. Goethe dichtet aus Notwendigkeit, Schiller aus Zweck. Daher sind Schillers Frauengestalten schwach, und seine Liebeslyrik wird abstrakte Rhetorik. Seine Amalia, Thekla, Bertha sind blasse Schemen, ohne Leben

und Blut, seine Königinnen und seine Johanna unweibliche Idealgestalten, denen der Hauch des Wirklichen und Volkstümlichen fehlt. Die Männer seiner Dichtungen dagegen sind kraftvolle Gestalten, die man als wahrhaft gewaltige und tapfere Charaktere bezeichnen muß, von echter Kraftfülle und Leidenschaft erfüllt. Sein Wallenstein überragt Goethes Götz um ein Bedeutendes; sein Philipp II., sein Musikus Miller, sein Buttler, sein Stauffacher, Walther Fürst, Tell, sein Talbot, Burgund, sein Shrewsbury, Burleigh u. a. sind wirkliche Männergestalten. Seine Jünglinge freilich sind seine Ideale, die er auf der Bühne auf diese Weise zum Ausdruck brachte; in ihnen braust daher die überschäumende zwecksetzende Kraft des Dichters, gelöst von dem Wirklichkeitssinn, der Goethe nie verlassen hat. Auch seine philosophischen Spekulationen sind ein Ausdruck seiner männlichen Kraft, die nach sittlich hohen und reinen Charakteren rang. So kommt es, daß Goethe und Schiller, die schon jeder für sich einen Dichter- oder Geistesfürsten darstellen, doch erst zusammen die höhere Einheit geben, die uns nach allen Seiten hin voll befriedigt. Beide für sich betrachtet zeigen einen Mangel, der sich bei Goethe auf das Männliche, bei Schiller auf das Weibliche, Gefühlsmäßige erstreckt. Daher ist es auch zweifellos, daß in Goethe noch nicht der letzte und höchste Gipfel unserer dichterischen Entwickelung erreicht ist, ebensowenig wie in Schiller. Nur unkritische, wirklichkeitfremde Bewunderung könnte das leugnen. Wie hoch ich Goethe stelle und verehre, habe ich allezeit deutlich bekundet. Aber das darf uns nicht an der Erkenntnis hindern, daß ein Fortschritt über Goethe hinaus nicht nur denkbar, sondern sogar notwendig ist und mit Notwendigkeit einmal eintreten wird. Die kommenden großen Dichter Deutschlands werden immer mehr die centrifugale Gewalt Schillers und die centripetale Goethes in sich ver-

einigen. Der Doppelgipfel der Entwickelung wird auch dann nicht fehlen; er wird darin bestehen, daß ein höchster Meister der Kunst und ein höchster Meister der Wissenschaft sich die Hand reichen werden zu innigem Bunde, wobei dann Kunst und Wissenschaft unserm Volke eine Resonanz bieten werden, wie wir sie heute noch aufs innigste ersehnen.

In dem psychophysischen Parallelismus tritt zugleich der Umstand zu Tage, daß die psychischen Geschehnisse den physischen, in der physischen Welt aber wieder die organischen Erscheinungen den unorganischen parallel laufen. Der Gravitation der unorganischen Materie und aller Teile derselben entspricht im organischen physischen Leben die Wechselbeziehung zwischen Zelle und Reiz, im psychophysischen Parallelismus die Resonanz zwischen physiologischem Reiz und Empfindung, im geistigen Leben die stete Wechselbeziehung zwischen Empfindungen und Gefühlen, zwischen der Erkenntnis- und Willenssäule. Dieses Streben nach Resonanz, das uns in der unorganischen Welt als Gravitation der Massen erscheint, durchzieht also alle Lebenserscheinungen, die sich so als auf immer höheren Stufen verlaufende Parallelen zu den niederen Lebensformen darstellen. Auf organischem Gebiete wird dieses Pathos der Resonanz durch den in jeder Zelle vorhandenen potentiellen Reiz oder Keim ausgedrückt, der die Bruderzelle sucht, um sich mit ihr zu vereinigen und durch Teilung oder Zusammensetzung neue Einheiten zu bilden. So liegt in jedem Molekül, in jeder Zelle, und auf psychischem Gebiete in dem mit jeder Empfindung verbundenen Gefühl jenes Streben nach Rotation mit einem andern, und dieses Streben ist das Pathos der Resonanz. Das Pathos der Resonanz durchdringt also die ganze Welt, es ist das Prinzip alles Lebens. Es lebt in der Materie, in der bloßen Masse, wie in den niedersten und höchsten organischen Gebilden; in der Zelle liegt es,

den Zellkern ruhelos im Protoplasma umherjagend, in den Pflanzen treibt es, die Staubfäden ordnet es um das Pistill, den Blütenstaub der männlichen Blüten läßt es an den weiblichen haften, die beiden Geschlechter läßt es einander umkreisen, bis sie sich im Wonnerausch vereinen, Menschen gesellt es zum Menschen, gründet Familien, Stämme, Völker und Staaten, im Genie wird es zum Angelpunkt einer neuen geistigen Welt. Was die Gravitation in der unorganischen Welt, der potentielle Reiz in der organischen Zelle, das in der Form des Willens lebende Gefühl im Geiste ist, das ist das Genie in der Entwickelung der menschlichen Gesellschaft. Es ist das Streben, mit einem ausgewählten, einem reifen Zustand zu rotieren und mit ihm eine neue Einheit zu erzeugen: Das Genie ist das Pathos der Resonanz. Wie der potentielle Reiz in einem Keime oft Jahrhunderte lang verborgen bleiben kann, ohne hervorzutreten, so kann auch das Genie in einem Volke oft Jahrhunderte lang schlummern, bis es plötzlich durch die günstigen Umstände, d. h. durch die für die neue höhere Einheit reifen Zustände lebendig gemacht wird. Die Zustände schaffen es nicht, es war schon im Keime da und schlummerte nur, aber die günstige Lage, die Fähigkeit der Zustände, in Rotation mit dem Genie zu treten, lassen das schlummernde erwachen. Indem es aber durch seine lebendige Thätigkeit sofort zum Mittelpunkt der Zustände wird, wird es zugleich der Beherrscher der Zustände und damit der eigentliche Begründer des neuen Zeitalters. So sind die Zustände zwar eine Bedingung des Genies, aber niemals seine Ursache. Es war potentiell vorhanden, noch ehe die Zustände waren. Die Bedeutung der Persönlichkeit und vor allem des Genies ergiebt sich so als eine wichtige Folgerung aus dem Gesetz der Resonanz. So lobenswert es daher ist, daß die moderne Dichtung das Milieu, die Zustände so getreu schildert, deshalb lobenswert, weil

die ältere Kunst diese ganz vernachlässigt hatte, so tadelnswert ist es dagegen, daß man reine Milieudichtungen geschaffen hat und zu schaffen nicht aufhört. Gewiß hat die neue Kunst in der Schilderung der Zustände wirklich Neues und Großes geschaffen, wie Sudermann in seiner Schilderung des Hinterhauses, des Schulhauses im Glück im Winkel, der gesellschaftlichen Verhältnisse in der Heimat und der Schmetterlingsschlacht, vor allem aber Hauptmann in seinen Webern, im Hannele, im Kollegen Crampton, im Biberpelz und Florian Geyer. Aber Männer, Charaktere sucht man bei unseren modernen Naturalisten und Symbolisten vergeblich. Alle „Helden" dieser modernen Romane und Dramen sind entweder verliebte Lumpe, bornierte Übermenschen oder schwächliche Weichlinge. Kern, Kraft und Größe steckt in keinem, auch nicht in einem. Auch Maeterlinck, zweifellos der bedeutendste Dramatiker unter den Symbolisten, bleibt doch im wesentlichen an den Zuständen haften, und Silvio Pagani, so sehr ich seine lyrische Gedankenfülle und seine plastische Kraft schätze, hat in seiner Dolorosa esistenza[1]) überhaupt nur Zustände des Menschenleids geschildert. Diese Zustanddichtungen können uns nicht voll befriedigen. Reine Zustanddramen lassen eine klaffende Lücke in uns zurück, wenn wir das Theater verlassen, so meisterhaft auch die Zustände geschildert sind. Das Drama soll ein Abbild des Lebens sein, in dem Zustanddrama fehlt aber der beherrschende Mittelpunkt: die Persönlichkeit, der Held, der große Charakter, um den die Zustände schwingen und der sie doch zuletzt aus aller Gärung heraus zu neuer Einheit zwingt. Wir vermissen die Sonne, um die sich die

1) Menschenleid (Lo specchio della dolorosa esistenza). Dramatische Handlung in fünf Abteilungen von Silvio Pagani. Autorisierte Übersetzung von G. Locella. Dresden und Leipzig, Carl Reißner, 1897. Die Übersetzung ist vortrefflich.

Zustände ordnen wie die Planeten im Sonnensystem. Die Zustände bilden die schwere dunkle Masse, aber Licht und Wärme und elektrische Wellen erhalten sie von ihrer Sonne, dem Genie, das die erstarrten Massen zu neuem Leben ruft. Das sind die Gesichtspunkte, von denen aus allein ein großes Kunstwerk geschaffen werden kann und muß. Es sind aber auch die Gesichtspunkte, die für die geschichtliche Forschung maßgebend sind. In den Mittelpunkt der Dichtung gehört immer und ewig der Mensch, die Persönlichkeit, der Charakter, wie in den Mittelpunkt der geschichtlichen Forschung die große Ideen oder Staaten schaffende Gestalt, das Genie. Sonst fehlt beiden die Sonne, und sie erscheinen uns tot und leer.

Das Gesetz der Resonanz lehrt uns endlich auch einen andern großen wissenschaftlichen Irrtum erkennen. Die Meinung, daß Ursache und Zweck nur logische Kategorien seien, die wir in die Aufeinanderfolge der Dinge hineintragen, ist grundfalsch. Noch ehe es einen denkenden Menschen gab, vollzog sich die Entwickelung in ursächlichem Zusammenhange und zweckmäßigem Geschehen, wie sie heute noch in thatsächlicher Kausalität und Zweckmäßigkeit vor sich geht, ganz und gar unbekümmert um unser Denken. Es giebt also einen thatsächlichen oder realen Kausalzusammenhang der Dinge und eine thatsächliche oder reale Zweckmäßigkeit des Geschehens. Das lehrt uns deutlich das Gesetz der Resonanz. Denn wenn zwei Massen sich anziehen, so ist doch die thatsächliche Ursache der Rotation die Gravitation, ich mag sie mir als solche denken oder nicht. Was nun in der wirklichen Welt der Dinge der thatsächliche Kausalzusammenhang und die thatsächliche Zweckmäßigkeit ist, das ist in der Welt des Bewußtseins, in der unmittelbaren Erfahrung, die logische Kausalität und die logische Zweckmäßigkeit. Es ergiebt sich hier also derselbe psycho-

physische Parallelismus wie im menschlichen Organismus, nur daß jener viel weiter gespannt ist als der an den menschlichen Leib und Geist gebundene. Dem thatsächlichen Kausalzusammenhang läuft die logische Kausalität, also das Aufsuchen der thatsächlichen durch das Denken, und der thatsächlichen Zweckmäßigkeit läuft die logische parallel. Dies ist eine notwendige Folgerung aus dem Gesetze der Resonanz; denn da alle Erkenntnis auf Resonanz beruht wie alles Leben, so muß der Erkenntnis der Kausalität die thatsächliche entsprechen, sonst wäre es eben keine Erkenntnis, sondern eine Phantasie oder Illusion, und ebenso verhält es sich mit der Zweckmäßigkeit.

Noch ein anderer schwerer Irrtum wissenschaftlicher Betrachtung wird hier klar. Die Meinung nämlich, daß sich die Welt nur durch kausale Notwendigkeit entwickelt habe, ist falsch. Das würde eine geradlinige Entwickelung geben, die es bekanntlich nicht giebt. Alle Entwickelung ist Rotation. Die Ursache ist eine centripetale Gewalt, die schwere, hart auf uns drückende Notwendigkeit. Diese kann nicht allein bestehen, ebensowenig wie die Sonne allein oder die Erde allein im Weltenraume schweben könnte. Die Erde braucht ein Gegengewicht, um existieren zu können, und die Ursache auch. Dieses Gegengewicht der Ursache ist der Zweck. Er ist die centrifugale Gewalt, die mit der centripetalen der Ursache in Rotation tritt. Zur kausalen Notwendigkeit tritt ergänzend die teleologische Notwendigkeit. Schon in der Natur ist diese centrifugale Macht des Zwecks wirksam, sonst könnte keine Entwickelung zu höheren Einheiten stattfinden. So erscheint als der Zweck der Rotation der Erde um ihre Achse und um die Sonne die fortgesetzte Umwandlung der Stoffe und endlich die Entwickelung der organischen Welt durch die Licht-, Wärme-, Elektrizitätswellen sowie den dadurch hervorgerufenen Magne-

tismus, welche Kräfte alle aus der ursprünglichen Rotation hervorgingen. Dieser Zweck ist in der Natur natürlich vollkommen unbewußt, ebenso unbewußt wie die Ursache. Aber deshalb ist er genau so vorhanden wie in der bewußten Welt, wie ja auch in dem unbewußten Teile unserer Seele unzählige Keime, unbewußte Ursachen und Zwecke, ruhen, von deren Dasein wir ebensowenig wissen wie Mephistopheles und Faust von Herrn Schwertleins Tode. In der bewußten Welt können wir uns Zwecke setzen, die sich freilich nicht immer mit denen der Natur decken. Aber in der Natur wirkt der Zweck unbewußt. Es ist daher ganz richtig, wenn man die Entwickelung der Natur wohl auch als Zweckmäßigkeit ohne Zweck bezeichnet. Dadurch, daß immer die größere Masse die kleinere anzieht und so die Natur stets höhere Einheiten bildet, wird sie ganz von selbst zweckmäßig, weil die höhere Einheit immer vollkommener ist als die niedere. Ursache und Zweck sind die beiden Gewalten, die miteinander gravitierend immer in Rotation treten und so alle Entwickelung beherrschen, sie sind die Urgestirne der Entwickelung.

Wie steht es aber in der bewußten Welt? Können wir Zwecke setzen, haben wir einen freien Willen? Unser Wille ist zwar von der realen Kausalität und Zweckmäßigkeit ebenso abhängig wie jedes andere Ding, aber er steht noch innerhalb einer anderen Kausalität und Zweckmäßigkeit, die sich unser Geist erzeugt: der logischen. Diese logische Kausalität und diese logischen Zwecke, die er also seiner Erkenntnis, seiner Einsicht verdankt, erzeugen in jedem Menschen die Fähigkeit, nach seiner Einsicht und Wahl bei seinen Handlungen zu entscheiden. Diese Fähigkeit, die also auf der Wechselbeziehung zwischen der eigenen logischen Kausalität und Zweckmäßigkeit beruht, ist der freie Wille des Menschen. Wer nach dieser logischen Kausalität und Zweckmäßigkeit handelt, den nennen wir einen sittlichen Charakter.

Der Mensch kann sich nun in dem Gebiete der Wahlhandlungen Zwecke setzen, denen er nachstrebt und durch die er also für einen bestimmten Fall die Kausalität seines Handelns regelt; umgekehrt kann er nach seiner logischen Kausalität entscheiden, welche Zwecke erreichbar sind, und sich so vor einem phantastischen und schwärmerischen Handeln nach unerreichbaren, idealistischen Zwecken bewahren. Das höchste Ziel der menschlichen Entwickelung *kann gar kein anderes sein als die Entwickelung des sittlichen Charakters*. Denn da *logische* Kausalität und Zweckmäßigkeit und deren Anwendung auf den *Willen* die Wechselbeziehung, die Resonanz zwischen den beiden höchsten Stufen der zweigliedrigen Seele, *dem Erkennen und dem Wollen*, bildet, so haben wir hier die höchste Rotation des Handelns, die möglich ist, wie in Wissenschaft und Kunst die höchste Rotation der geistigen Produktion. Hierauf beruht die Verantwortlichkeit des Menschen für sein Handeln. Mit Recht machen unsere Kirche und unser Recht den Menschen für sein Handeln verantwortlich. Das entspricht durchaus der Wahrheit und Wirklichkeit der Dinge. Wer diese Verantwortlichkeit des Menschen und diese Freiheit des Willens, d. h. die Beherrschung der niederen Triebe durch die logische Kausalität und Zweckmäßigkeit, leugnet, der ist entweder ein Schwachkopf oder ein Betrüger, der sich und andere absichtlich zu täuschen sucht, um sein bequemes und rohes Triebleben ungestört weiterführen zu können und sein Gewissen zu beschwichtigen.

Noch sind die einfachen Gefühle, die Elemente der Willenssäule, fast gar nicht untersucht. Nur spärlich benennt sie die Sprache. Die zusammengesetzten Gefühle dagegen, besonders die Affekte, bieten sich bequemer der Beobachtung dar und sind daher auch von der Sprache reicher bezeichnet. Aber hier finden sich wieder viel mehr Ausdrücke für die

Unluſtgefühle, als für die Luſtgefühle. Auf einem einfachen Luſtgefühl aber beruht in letzter Linie das Genie. Dem allgemeinen Sinn der Druck-, Wärme-, Kälte-, Schmerzempfindungen läuft ein Gefühl parallel, das die Pſychologie Gemeingefühl nennt (vergl. oben S. 137). Aber es iſt der Pſychologie bei der ſo ſchwierigen Unterſuchung der einfachen Gefühle bisher entgangen, daß dieſes Gemeingefühl, das natürlich aus den die einfachen Empfindungen begleitenden einzelnen Gefühlen der Luſt und Unluſt u. ſ. w. zuſammengeſetzt iſt, nicht nur einreihig zuſammengeſetzt iſt, ſondern zweireihig. Nennen wir nämlich die eine Reihe der Luſt- und Unluſtgefühle des Gemeingefühls das Gefühl der Erſcheinung ſelbſt, ſo läuft dieſer eine andere Reihe parallel, die wir als das Gefühl der in den Erſcheinungen zum realen Ausdruck kommenden thatſächlichen Abhängigkeit der Erſcheinung (vergl. oben S. 145 f.) bezeichnen können. Die eine Gefühlsreihe, oder genauer Gefühlswelle, können wir alſo als das unmittelbare Gefühl unſerer Exiſtenz bezeichnen, die andere als das unmittelbare Gefühl der Abhängigkeit unſerer Exiſtenz. In dieſer Gefühlsreihe des unmittelbaren Gefühls der Abhängigkeit unſerer Exiſtenz wechſeln nun Wellenberge der Luſtgefühle mit Wellenthälern der Unluſtgefühle. In den Wellenbergen der Luſt fühlen wir die Abhängigkeit als fördernd, in den Wellenthälern der Unluſt als ſtörend oder hemmend. Jenes Luſtgefühl der Abhängigkeit iſt der Glaube, das Unluſtgefühl der Abhängigkeit dagegen der Zweifel. Es muß hier ausdrücklich hervorgehoben werden, daß die vulgäre Anſchauung, daß der Glaube ein Fürwahrhalten, der Zweifel das Gegenteil ſei, durchaus falſch iſt und das Weſen des Glaubens nicht trifft. Der Glaube iſt vielmehr ein Elementargefühl wie der Zweifel auch. Allerdings entwickelt er ſich zu einer unendlich viel höheren Stufe, wo der Gipfel der Empfindungs-

und Vorstellungssäule unserer zweigliedrigen Seele, das Erkennen, das Verstandesurteil, auf die Gefühls- und Willenssäule bezogen und angewendet wird, und diese höchste Stufe des Glaubens wird durch diese Anwendung des Erkennens auf das Fühlen dann ein Fürwahrhalten, aber die Wurzel des Glaubens müssen wir doch natürlich viel tiefer suchen als diese höchste Blüte, und diese Wurzel ist das elementare Gefühl der thatsächlichen Abhängigkeit unserer Existenz. Wir nennen den Glauben daher nun kurz das unmittelbare Abhängigkeitsgefühl, bei dem also von Anwendung irgend einer logischen Kausalität gar nicht die Rede ist, weil diese wieder erst einer viel höheren Stufe angehört. Wenn Wündt den Glauben lediglich als die personifizierende Apperzeption auffaßt, so faßt er gleichfalls nur eine bereits höhere Entwickelung des Glaubens ins Auge; das Wesen und die elementare Grundlage des Glaubens ist seinem sonst so scharfen Blicke verborgen geblieben.

Der Glaube spaltet sich, wie jede Erscheinung, selbstverständlich wieder in zwei Erlebnisse, das centripetale und centrifugale. Die centripetale Erscheinung des Glaubens ist das Gefühl, das die Abhängigkeit in unsere eigene Existenz, in den Mittelpunkt unserer Person verlegt. Wir fühlen uns nur von uns selbst, vom eigenen Mittelpunkte unserer Existenz abhängig. Dieses Gefühl ist wohl das ursprünglichste Glaubensgefühl: der Glaube an sich selbst. Wenn der Mensch die einfachen Druckempfindungen des Hungers und Durstes empfand, so hatte er das unmittelbare Gefühl, daß diese aus seinem Innern, also aus dem Mittelpunkte seiner Existenz kamen, und wenn er nun nach der Frucht eines Baumes griff oder mit der Hand aus einer Quelle schöpfte, so hatte er wiederum das Gefühl: Du bist es selbst, der deinen Hunger und Durst stillt. Er fühlte also seine Existenz wiederum nur von sich abhängig. So ist das natür-

lichste und unmittelbarste aller Gefühle das der unmittelbaren Abhängigkeit von sich selbst. Selbstverständlich war es nicht eine logische Erkenntnis, sondern eben nur ein unmittelbares Gefühl, das dem Menschen gar nicht zum Bewußtsein kam, sondern völlig seiner unbewußten Welt angehörte. Auf diesem Glauben an sich selbst mußte dann das weitere Gefühl beruhen, daß auch alles andere von ihm abhängig sei, der Baum, den er entwurzelte, das Tier, das er erlegte, der Pfeil, den er versandte, der Feind, den er niederschlug, u. s. w. So entwickelte sich aus diesem Glauben zugleich das Herrengefühl, das unmittelbare schwellende Lustgefühl, er sei der Herr der Welt. Darum erscheint uns dieses Gefühl in der Dichtung stets so überwältigend, weil es das unmittelbarste aller Lustgefühle ist. Und wenn Goethe singt: „Ha, ich bin der Herr der Welt", wenn er den Faust als Übermenschen schildert oder Byron den Manfred, so erregt das in uns das höchste Lustgefühl, weil es dem unmittelbaren Gefühl des Glaubens an uns selbst entspricht. Hier liegt auch der Grund für die ungeheure Gewalt der Ausführungen Nietzsches. Es ist die unmittelbare Elementarkraft des Glaubens an uns selbst, an unser Individuum, die hier zu einem vulkanischen Ausbruch kommt, nachdem sie durch die Abstraktion lange verschüttet gewesen war. Das mußte natürlich auch auf die Menschheit hinreißend wirken. Daher die ungeheure Zahl der Anhänger, die Nietzsche fand, weil jeder beseligt durch Nietzsches That in sich selbst *den Glauben* wiedererweckt fühlte, den hochgemuten, frohen, unendlich beglückenden Glauben an sich selbst. Wie eine endlich befreite Elementargewalt brauste dieses durch den Hegelschen und den materialistischen Verstandeskultus lange Zeit völlig unterdrückte Gefühl durch das Innere jedes einzelnen. Nietzsche wurde die Sonne, um die alle diese Geister rotierten, weil sie fühlten, wie Licht, Wärme und Elektrizität von

ihm aus ihr Inneres eben in diesem unmittelbaren Gefühl des Glaubens an sich selbst durchströmte. Nun gingen sie mit ihm durch dick und dünn, eben weil dieses Gefühl unendlich beseligend war und sie es immer wieder, besonders bei aufsteigenden Zweifeln, in sich erneuern wollten.

Dabei entging ihnen aber, daß Nietzsche bald in ungeheuerliche Irrtümer geriet, weil er das eine Gefühl, das er befreit hatte, in einseitiger Weise übertrieb. Das Gesetz der Resonanz setzt uns in den Stand, seinen Irrtum mit vollständiger objektiver Klarheit zu erkennen. Da alles ohne Ausnahme sich aus einer centripetalen und centrifugalen Kraft zusammensetzt, so ist diese centripetale Seite des Glaubens, der Glaube an sich selbst, nur die eine Seite, die andere, die centrifugale, gehört als notwendiges Stück, als unentbehrlicher Bestandteil mit zu dem Gefühl des Glaubens. Wenn der Mensch durch die Einwirkung auf sich selbst und auf andere zu dem unmittelbaren Gefühl der Abhängigkeit von seiner Person gelangte, so erfuhr er entgegengesetzt Einwirkungen von außen. Ein Ast, mit dem er sich beim Laufen oder Springen auf der Jagd verletzte, ein Stein, an den er sich stieß, ein Tier, das ihn biß, u. s. w. erzeugten in ihm das die Schmerzempfindung begleitende Gefühl, daß er von diesen Wesen, die er natürlich auf seiner damaligen Stufe als ebensolche Wesen wie sich selbst betrachtete (daher die Personifikation), abhängig sei. So entstand in ihm das unmittelbare Gefühl der Abhängigkeit von einem anderen Wesen. Und wenn er nun gar sah, wie einer seiner Gefährten von einem herabstürzenden Felsblock getötet wurde, so sah er in diesem Stein eine furchtbare Macht, von der er sein Leben abhängig fühlte. So entstand der centrifugale Glaube, der aus dem eigenen Ich herausgeht und den Grund der Abhängigkeit in ein anderes Wesen verlegt. Zunächst wurde selbstverständlich die nächste Umgebung als dieser

Mittelpunkt der Abhängigkeit angesehen. Man fing nun an, einen solchen Block oder Stein zu verehren, oder einen Baumstamm, der beim Sturze einen erschlagen hatte; der Schutztrieb führte die Menschen zunächst zum Fetischdienst. Gleichzeitig damit entwickelte sich wohl der Tierdienst, später erst, als sich Horden bildeten, sah man den Grund der Abhängigkeit in dem Häuptling oder in einem mächtigen Hordenführer, der andere Stämme unterwarf. Einen solchen Führer verehrte man auch noch in seiner Leiche, und so entstand der Ahnenkultus. Erst viel später verlegte man den Grund der Abhängigkeit in die Gestirne oder den Blitz, dessen Gefährlichkeit man damals natürlich weit seltener erfuhr, als heute bei der dichten Bebauung des Erdbodens. Und auf diesen Grundlagen erwuchs in einer unendlich langen Reihe der Entwickelung die gereinigte Gottesvorstellung, wie wir sie heute besitzen, die natürlich auch wieder zweigliedrig erscheint, teils von unten gefühlt, gesucht und entwickelt, teils von oben offenbart, so daß die höchste Stufe der modernen Religion, zu der wir bisher gelangt sind, in einer gesunden Rotation von Erkenntnis, die natürlich späterhin das Gefühl stützte, und Offenbarung besteht. Ich will gleich hier bemerken, daß diese Rotation deswegen eine lebendige und gesunde ist, weil sie das Rätsel, das Mysterium stehen läßt, jenen geheimnisvollen Mittelpunkt, zu dem wir niemals vordringen können und der nur in der Wechselbeziehung, hier in der zwischen Erkenntnis und Offenbarung zum Ausdruck kommt. Außerdem liegt das in dem Begriffe des Glaubens ganz von selbst. Denn wenn er nur Erkenntnis, nur Vernunftglaube wäre, dann wäre er überhaupt kein Gefühl und kein Glaube mehr, sondern ein bloßes Vorstellen und Wissen. Dies gehört aber dem Gebiete der Wissenschaft an und nicht dem des Glaubens.

Kehren wir aber zu dem Ausgangspunkte zurück. Aus diesem unmittelbaren Gefühl der Abhängigkeit von uns und

dem entgegengesetzten unmittelbaren Gefühl der Abhängigkeit von einem andern Wesen setzt sich das gesunde, lebendige Gefühl des Glaubens zusammen. Beide Gefühle wirken sich entgegen wie die centripetale und die centrifugale Kraft. Daher sinkt einmal das erste zum Wellenthal herab, d. h. wir zweifeln an uns und unserer Unabhängigkeit, das andere Mal das zweite, d. h. wir zweifeln an Gott. Auch der Zweifel ist natürlich in seiner Wurzel zu fassen, d. h. nicht als Erkenntnis, die erst viel später hinzutritt, sondern als das unmittelbare Gefühl der Störung und Hemmung. Den centrifugalen Teil des Glaubens, der also die in der Wirklichkeit vorhandene und durch nichts wegzuleugnende Ergänzung des Glaubens an sich selbst bildet, hat Nietzsche leider ganz übersehen, und daher treibt er geradlinig abstrakt in seiner Entwickelung des unmittelbaren Glaubens an sich selbst, des centripetalen Glaubens, zum Egoismus der Bestie zu. Wir erkennen hier klar den Grundfehler Nietzsches, die Unfähigkeit, die Wirklichkeit zu beobachten und ihre zwingende Macht anzuerkennen.

Dieses gewaltige, unmittelbare Gefühl des Glaubens in seiner Ganzheit, d. h. in seiner gesunden Rotation oder Resonanz des centripetalen und centrifugalen Glaubens, in seiner schönen Selbstgewißheit und seiner gotthaften Demut, in seiner fest in sich ruhenden Lebensfülle und Lebensfreude und in seiner völligen kindlichen Hingabe an ein Höheres, in seiner starken Selbstbestimmung, durch die es auf sich und die Dinge mit ungeheurer Kraft wirkt, und in seinem unerschütterlichen Gefühl der völligen Abhängigkeit von der Notwendigkeit alles Geschehens, infolgedessen es die Dinge in voller Reinheit auf sich wirken läßt, ist die Grundlage und das Wesen des Genies. Wir finden, solange die Welt steht, kein Genie, das nicht fest an sich selbst geglaubt und dadurch immer wieder alle Zweifel an seiner eigenen Kraft

und Lebensfülle besiegt, kein Genie aber auch, das sich nicht zugleich als das Werkzeug einer höheren Macht gefühlt, das nicht zugleich von der Notwendigkeit alles Geschehens durchdrungen gewesen wäre und daher allen Erfolg seiner Arbeit in die Hand jenes Höchsten gelegt hätte, mochte es nun jenes Höchste die Natur oder die Weltseele oder Gott nennen. Der Glaube ist ein unmittelbares Gefühl, und nur dieses kommt hier in Betracht. Die Namen für die Gegenstände des Glaubens aber kommen erst mit der Erkenntnis, und diese mag später die entwickelteren Formen des Glaubens stützen, aber mit der mächtigsten Form des Glaubens, mit seiner ungeheuren Elementargewalt als Gefühl hat sie nichts zu thun. Daß selbst in den abstraktesten Zeiten, in denen die Gefühle lächerlich dünn und dürftig, saft- und kraftlos geworden sind und auch der Wille infolgedessen zu einem ausgemergelten alten Weibe geworden ist, immer wieder Menschen mit jenem unmittelbaren Elementargefühl des Glaubens erstehen, das ist das große Mittel der Natur, durch das es stets wieder neue und höhere Einheiten bildet.

Denn da jedes Gefühl die Form des Willens hat, so ist dieses unmittelbare Elementargefühl des Glaubens auch ein unmittelbarer, elementarer, von keiner Kraft der Abstraktion gebrochener, ungeheurer Wille. Er läßt ein Ding nicht eher los, als bis er es in allen seinen Teilen erfaßt und so das Ding in sich selbst mit erlebt und es dadurch völlig bewältigt hat. Dieses leidenschaftliche Streben, immer in einem Dinge widerzuhallen und den Widerhall des Dinges in sich zu empfinden, bis alle Wechselbeziehungen zu ihm zur höchsten Vollkommenheit ausgebildet sind, ist das eigentliche Wesen des Genies. Dadurch entsteht aber von selbst eine neue Einheit, die das Genie durch diese Beziehung zu dem Dinge schafft. Die stete Resonanz des Genies in dem Gegenstande und des Gegenstandes in dem Genie, die durch

das leidenschaftliche Streben, den ungeheuren Elementarwillen des Genies hervorgerufen wird, erzeugt jene neue vollkommenere Rotation, die nun plötzlich als neu entdeckte Wahrheit, neue Erfindung, neues Kunstwerk, neuer Staat u.s.w. vor uns steht. Von selbst, mit Notwendigkeit entspringt diese neue Einheit aus der fortgesetzten Resonanz des Genies in dem Dinge, in immer neuen, anderen Teilen desselben, die bisher noch gar niemand gesehen hatte. Diese Resonanz ist sein eigentliches Element; sie macht ihm ungeheure, unauslöschliche Freude, weil das Ding jeden Tag für ihn neu ist, ihm immer neue Seiten enthüllt und ihm daher immer neue Resonanzen verschafft, sei dieses Ding nun ein Problem der Wissenschaft oder der Kunst, der Industrie oder des Handels, der Religion oder der Philosophie, der Politik oder des sozialen Lebens. Diese Resonanz ist es, die ihm so unentbehrlich ist wie Essen und Trinken, weil in ihm, infolge jenes ungeheuren Gefühls des Glaubens, der Wille, das Streben nach Resonanz so ungeheuer groß ist. Dies aber ist es, was wir kurz als Pathos der Resonanz bezeichnen. Das Genie ist das Pathos der Resonanz. Man kann dafür nun ebensogut sagen: Das Genie ist der Glaube.

Glaube, großes, herrliches, erhabenes Wort! Auf dir allein beruht alle schöpferische Kraft des Menschen, mit der er die wunderbaren Tempel der Wissenschaft, der Kunst, der Religion und der sozialen Gebilde errichtet. Alle anderen Kräfte sind dienende Glieder deiner alles beherrschenden Gewalt. Du stellst allezeit den Zeiger der Uhr wieder richtig, wenn ihn die Verwirrung kleiner Geister, die sich selbst verloren haben, falsch gedreht hat. Neue Welten läßt du entstehen und neue Reiche. Himmlischer Friede strömt aus dir wie mächtige Thatenlust, die alles niederreißt, was ihr entgegensteht. Weltreiche stampfst du aus der Erde

und läßt sie verschwinden, Geistesbollwerke richtest du auf, und ragende Mauern schlägst du nieder. Die Gefühle läßt du wieder in alter Reinheit und Macht aus der Tiefe quellen und den Willen wieder zum starken Riesen werden. Die Erkenntnis zwingst du mit unwiderstehlicher Kraft in die rechte Bahn, auf der sie den herrlichen Weg zum Siege rennt. Freudige Lebenslust sprießt zu deinen Füßen, und Sonnenfülle aus der Höhe spielt um dein Haupt. Wo du stehst, da zittern die Schwachen und Schlechten, und die finsteren Mächte des Lebens fliehen in Scharen. Aus dir allein sproßt Leben und Gestalt, du bist der König des Lebens!

Gerade im Glauben an sich und an die höhere Notwendigkeit liegt der Grund, daß das Genie getrost aus sich heraus- und in die Dinge hineingeht, weil es fühlt, daß es sich stets wieder zu sich zurückfindet. Diese selbstlose Hingabe an das Objekt ist das erste und wichtigste Kennzeichen des Genies; denn es ist die unmittelbare Wirkung des Pathos der Resonanz. Niemand hat daher das Wesen des Genies sicherer getroffen als Herder in den Worten: „Vergiß dein Ich, dich selbst verliere nie!" Man darf sich nie das Genie so denken, als ob es sich den Zweck gesetzt habe, eine neue höhere Einheit zu schaffen. Nein, jedes Genie schafft unbewußt, aber die neue Einheit entsteht von selbst aus der fortgesetzten Resonanz mit dem Dinge. Luther wollte nicht die Kirche reformieren, sondern seine Gemeindeglieder von dem Ablaßkasten Tezels wieder in die Wittenberger Schloßkirche führen. Bismarck wollte nicht das deutsche Reich gründen, sondern die preußische Krone stärken. Goethe wollte nicht eine neue Kunst schaffen, sondern sein gequältes Innere von übermächtigen Anschauungen und Strömungen entladen. „Naiv muß jedes wahre Genie sein, oder es ist keins", schrieb Schiller mit Recht. Die neue Kirche, das neue Reich, die

neue Kunst entstanden durch die fortwährende religiöse, politische und künstlerische Resonanz dieser Männer. Das Genie ist nie „zielbewußt", aber es irrt trotzdem nie vom Ziele ab, wie die Erde nicht aus ihrer Bahn. Das Wort „zielbewußt" ist zweifellos in der Sozialdemokratie aufgekommen; denn in dieser ist kein Funke von Genie. Nicht die Erreichung eines Zieles macht dem Genie Freude, sondern nur die Beschäftigung mit dem Dinge als solchem. Das Genie ist ein Kind, das mit dem Gegenstande spielt, ziellos, zwecklos. Das Spiel macht ihm Freude, nicht das Ziel. Freilich läuft es dabei ganz sicher die Bahn zum Ziele; denn es folgt unbewußt der Notwendigkeit der Dinge, weil es nicht nur das unmittelbare Gefühl seiner selbst, den Glauben an sich, sondern auch das unmittelbare Gefühl seiner Abhängigkeit, den Glauben an die Notwendigkeit, tief und unerschütterlich in sich trägt. Daher macht auch nicht die Erreichung des Zieles seine eigentliche Freude aus, sondern die Beschäftigung mit dem Gegenstande. Der geniale Forscher findet sein höchstes Glück im Forschen, der Dichter im künstlerischen Schaffen, der Staatsmann im Organisieren. Bismarck war nie unglücklicher und griesgrämiger als in den Tagen der vollendeten Gründung des deutschen Reiches, wie uns Roon berichtet. Er hatte schon wieder neue Pläne, die ihn weiter trieben. Diese Lust am Thätigsein am Werke ist also ein klares Kennzeichen des Genies. Das Gefühl der Thätigkeit ist des Genies höchstes Glück. Daher trifft Goethe das Wesen des Genies deutlich, wenn auch derb, in den Worten, die er nach Vollendung seines Götz schrieb:

Und find' nicht halb die Freude mehr,
Da nun gedruckt ist ein ganzes Heer.
Find', daß es wie mit den Kindern ist,
Bei denen doch immer die schönste Frist
Bleibt, wenn man in der schönen Nacht
Sie hat der lieben Frau — —.

Wenn Christus, das unendliche Genie der Idee, die Forderung stellt: „Werdet wie die Kindlein!“, so zeigt sich dadurch gerade mit der geniale Charakter der christlichen Religion. Denn in der unbefangenen Hingabe des Kindes an die umgebende Natur, die es rein und voll auf sich wirken läßt, in seinem interesselosen Spiel, in der gläubigen Hingabe an Vater und Mutter liegt der Grundzug des Genialen, weshalb man ja auch Genies oft als große Kinder leben sieht. Selbst Bismarck war in seinem Heim ein fröhliches Kind, frei von aller Großmannsthuerei und schauspielerischen Pose. Auch Nietzsche wäre sicher noch zu diesem Standpunkte vorgedrungen, wenn er nicht vorzeitig zusammengebrochen wäre. Sein Unglück, das uns alle mit tiefem Weh erfüllt, hinderte ihn an der Ausgestaltung der letzten Lehren seiner Philosophie. Diese würde aber zweifellos die Bestie verworfen und die Lehre verkündigt haben: „Werdet wie die Kindlein!“ Denn seine Bestienmoral ist nur ein Durchgangspunkt seiner Entwickelung; zum letzten, höchsten Punkte wäre er vorgeschritten, wenn er gesund geblieben wäre. Ich finde den Schlüssel zu Nietzsches Philosophie in seinem ersten Zarathustrabuche, in dem er darlegt, daß der Menschengeist zum Kamel werden müsse, das alle Lasten gelehrten Wissens sich auflegen läßt, aber nur um sie in die Wüste zu tragen; zum Löwen, der mit wildem Mut von jedem Zwang sich frei hält und auch den Drachen „Du sollst“ zerreißt; und dann zum Kinde, dessen Leben nicht bedrückt ist von der Vergangenheit und ihrer Schuld. Unschuld und Neubeginnen waren also die letzten Ideale Nietzsches, denen er zustrebte. Das schleppende gelehrte Kamel hatte er in den unzeitgemäßen Betrachtungen entlastet; die Bestie hatte er dann in seinen Moraltheorien entfesselt, aber zur Ausführung des dritten Themas ist er nicht gekommen. Er hätte dann wohl fast alles wieder auf-

gehoben, was er über die schweifende Bestie verkündigt hatte. So gebietet uns die Gerechtigkeit, Nietzsche nicht zu verdammen, sondern nur zu beklagen, daß er sich in dem zweiten Thema völlig verlor, sich in Einzelheiten zersplitterte und so vielleicht das dritte Thema zunächst ganz vergaß.

Daß das Genie auch Zwecke erfüllt, ist selbstverständlich. Eine erfolglose Thätigkeit befriedigt auch das Genie nicht. Aber seine Thätigkeit ist Zweckmäßigkeit ohne Zweck. Es wälzt nicht einen Stein des Sisyphus, aber der Erfolg macht ihm nicht halb soviel Freude wie die Arbeit am Werke. Daher kennt das Genie auch keine eitle Selbstbespiegelung in seinen Werken. Es weiß, daß es jederzeit ein neues, besseres Werk schaffen kann, wenn das alte verloren gehen sollte oder von der Kritik zerzaust wird. Platen erweist sich also in seiner Grabschrift als ein Kleintalent niederen Ranges. Für Bismarck konnte es daher keinen furchtbareren Schmerz geben, als daß ihm das Instrument seiner Genialität, der Staat, aus der Hand genommen wurde. Hätte man ihm das Reich zertrümmert, dann hätte er nicht halb soviel Schmerz empfunden. Er hätte es neu errichtet. Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo ist ein Wahlspruch aller Genies, nicht bloß Bismarcks. Er hätte auch den Kampf mit der Revolution aufgenommen. Ihm war die Sozialdemokratie nicht ein Hort der Freiheit, wie politisierenden Pastoren, sondern ein zusammengeballter Haufe von abstrakten Phrasen. Ihm war es daher auch klar, daß der Kampf mit der Sozialdemokratie nicht mehr durch Ideen, sondern nur durch die Macht entschieden werden kann.

Da das Genie keine Ziele aufwirft, kann es selbstverständlich auch vorher keine großen Worte gebrauchen. Bismarck hat nie vorher gesagt, welche Richtung seine Politik einnehmen werde. Er überließ das der Wechselbeziehung zwischen sich und den Verhältnissen. Waren die Zustände

mächtiger, so gab er nach; war er mächtiger, so zwang er die Verhältnisse. Da er aber vorher stets schwieg, so erschien seine Regierung stets stark, auch da, wo sie in Wirklichkeit schwach und von den Verhältnissen bezwungen war. Dieses Verfahren ist das des Genies, nicht etwa aus List und Berechnung, sondern aus dem angeborenen Gefühl für die Wechselbeziehung zwischen sich und der Notwendigkeit. Daher sind auch die deklamierenden Übermenschen bei Ibsen, Sudermann, Hauptmann u. a. greuliche Zerrbilder des Geniebegriffs. Solche klägliche Vorherverkündigungen oder nachfolgende Selbstpreisungen ihrer Werke wirken auf den Gesunden und Wissenden geradezu komisch. Sie können nur die unverständige Masse blenden, aber nicht den unverbildeten Sinn und den Wirklichkeitsdenker.

Falsch ist auch die Meinung, daß ein Genie immer genial sei. Das ist ein ungeheurer Irrtum. Er ist der Vater der kritiklosen Bewunderung. Der Verehrungstrieb ist natürlich und berechtigt; denn er ist nichts anderes als der Willensakt des Glaubens an etwas Höheres, des centrifugalen Glaubens. Aber kritiklose Bewunderung ist eine Verirrung des Verehrungstriebes, weil er Menschen zu Göttern erhebt. Im Genie schwingt die Welle des Glaubens auch immer und immer wieder zum Wellenthal des Zweifels herab. Nur daß es, wenn es genial bleibt, stets die Zweifel überwindet. Kann es aber die Zweifel an sich oder an dem Höheren, z. B. seiner höheren Aufgabe, nicht mehr überwinden, so hört es auf, genial zu sein, macht Fehler, oft auch in seinen Fehlern noch groß, oder geht zu Grunde. Daraus erklärt es sich, daß manche Genies im Selbstmord endeten, wie Heinrich von Kleist. Jedes Genie hat Selbstmordgedanken durchzumachen; denn natürlich sind bei ihm die Wellenthäler des Zweifels um so tiefer und einschneidender, je höher die Wellenberge des Glaubens waren. Selbst

Jesus trat die Versuchung nahe, sich von der Zinne des Tempels hinabzustürzen. Wenn es aber den Glauben an sich und an Gott wiedergewinnt, so besiegt es den Zweifel und schafft mit erhöhter Genialität. Als Napoleon vor dem russischen Feldzuge ausrief: „Die Zukunft gehört mir", hörte er auf, genial zu sein. Der Erfolg hatte ihm den Blick umnebelt. Die Antwort auf sein thörichtes Wort war Fontainebleau. Das wahre Genie aber spricht: Die Zukunft liegt in Gottes Hand. Wellenthäler, in denen die Genialität schwieg, lassen sich bei allen Genies nachweisen, auch bei Bismarck und Goethe. Man könnte diese bei beiden aufweisen, es giebt deren genug, und es wäre vielleicht heilsam, da in allen Übertreibungen, auch des Verehrungstriebes, eine große Gefahr liegt. Darin liegt auch der Grund, daß jedes Genie einmal aufhört, genial zu sein, und daß neue Zeiten neue Männer brauchen.

Aus der Art des Genies, unermüdlich sein Instrument zu spielen, erklärt sich das irrige Wort Napoleons: Das Genie ist der Fleiß, das mehr Schaden angerichtet hat, als sich ermessen läßt. Das Genie ist fleißig, aber sein Wesen ist nicht der Fleiß. Der Fleiß will etwas erreichen, das Genie nicht. Es ist thätig, weil es muß, gezwungen von seiner Begabung. Es lernt aber durch diese unermüdliche Thätigkeit sein Instrument, die Kunst, den Staat, seine Wissenschaft, die Verwaltung einer Gemeinde u. s. w., beherrschen wie kein anderer. Sein Fleiß ist also nur eine sekundäre Erscheinung. Viel richtiger wäre es daher, das Genie als die Freude am Können zu bezeichnen. Es übt sein Instrument von früh bis abends, weil ihm das fortschreitende Können unendliche Freude macht. Das Leben in und mit den Dingen ist ein wesentliches Zeichen des Genies. Es kann sich daher nie in bloße Abstraktion verlieren. Montaignes Wort: Mon mestier c'est vivre paßt daher recht eigentlich auf das Genie.

Das Arbeiten in Schweiß und Pein aber, wie der Normalmensch es übt, kennt das Genie nicht, wenn es nämlich außer seiner genialen Thätigkeit nicht etwa noch Fronarbeit thun muß, wenn es nicht Pegasus im Joch ist. Höchste Aufgabe eines Fürsten ist es daher, das Genie an den rechten Platz zu stellen, und ein solcher Fürst erwirbt sich dasselbe Verdienst wie das Genie selbst. Wilhelm I. wußte Genies wie Bismarck und Moltke an den rechten Platz zu stellen und gegen eine Welt dort festzuhalten. Das konnte nur ein großer Fürst.

Das Genie läßt sich in zwei Arten teilen: das Genie der Idee, und das Genie der Macht; jenes ist das individuelle, dieses das soziale Genie; jenes entdeckt neue Wahrheiten, dieses organisiert sie. Das Genie der Idee ist die höchste Entwickelung der Erkenntnissäule der zweigliedrigen Seele, also das centripetale Genie; das Genie der Macht ist die höchste Gestalt der Willenssäule der zweigliedrigen Seele, das centrifugale Genie. Wo beide gleichzeitig zusammentreffen, entsteht die höchste Rotation, die möglich ist, indem die neue Idee zugleich in dem sozialen Gebilde ihren lebendigen Leib erhält. Solche Punkte in der Entwickelung sind das klassische Altertum, der Sieg des Christentums in der römischen und germanischen Welt, die Reformation, das Zeitalter Goethes und Schillers, die Gründung des neuen deutschen Reiches u. a. Das Genie der Idee ist der Forscher, sei es auf welchem Gebiete auch immer. Das Genie der Macht ist der Künstler, sei es, daß er eine Idee in den Leib eines Staates oder eines Bildes oder einer dichterischen Gestaltung faßt. Wo es sich um eine bloß äußere Machtgestaltung, um äußere Autorität handelt, kann sich diese nur solange halten, als sie mit der im Volke lebenden Idee im Einklang steht. Ist das Volk von einer neuen Idee durchdrungen, zu der die alte äußere Autorität nicht mehr paßt,

so stürzt diese äußere Autorität, sie mag wollen oder nicht, wenn sie auch eine Zeit lang durch Gewalt die Idee zu unterjochen vermochte. Daher steht das Volk über dem Staate, die Christenheit über der Kirche, die Idee über der Macht. Ein Staat kann sich daher nur dann behaupten, wenn er immer zur rechten Zeit die neuen Ideen in sich aufnimmt, ehe es zu spät ist; und ebenso eine Kirche. Daß die alte katholische Kirche die neue Idee der Schrift als alleiniger Glaubensquelle und des Glaubens in der Form als Hingabe des Gemüts an Gott als Grundlage alles religiösen und sittlichen Lebens, daß sie die Idee der Freiheit der Forschung von jeder äußeren Autorität, die in diesen Forderungen beschlossen lag, nicht in sich aufnahm, war der Grund zu dem Siege der Reformation. Die Hohenzollern sind dadurch so groß geworden, daß ihre besten Fürsten immer die neuen Ideen aufnahmen, so namentlich Friedrich der Große die Idee der Toleranz (Jeder kann nach seiner Façon selig werden) und der Wertschätzung der Arbeit (Ich bin der erste Diener meines Staates). In unserer Zeit ist die bewegende Idee die soziale, d. h. das Streben, die Arbeit für jeden zur Quelle eines Glücksgefühles, nicht zu einer bedrückenden Last und Qual zu machen. Denn nur dies ist der Kern in der sozialen Idee und der modernen Arbeiterbewegung. Diesen Kern hat freilich die Sozialdemokratie mit einem Wuste von Phrasen und Forderungen übersponnen, die nicht genial, sondern borniert sind. Wilhelm I. und Bismarck haben durch die bekannte soziale Botschaft vom 17. November 1881 den Kern der sozialen Idee in den Staat aufgenommen. Seitdem ist eine gesunde Entwickelung der sozialen Idee angebahnt und ein besonnener Ausbau gewährleistet, das Ventil für die Elementarmacht des Gedankens ist geöffnet, und die Bekämpfung der Ausschreitungen der Sozialdemokratie ist seitdem nur noch eine Frage der Macht.

Mit dem Umstande, daß das Genie auf dem Glauben an sich und die Gottheit, an das denkende Ich und die lenkende Vorsehung in gleicher Weise ruht, hängt auch der kühne Wagemut des Genies zusammen. Das Genie kennt keine Gefahr und daher auch keine Furcht. Es ist ein Kind, das glücklich und ruhig an einem Abgrunde spielt. In dem Bewußtsein, daß der Mensch eigentlich nur wenig thun kann, legt es alles in Gottes Hand und setzt in diesem Vertrauen ruhig sein Leben aufs Spiel, verlangt aber freilich auch von andern die Aufopferung des Lebens für die Idee. Genies wie Cäsar, Friedrich der Große, Napoleon, Bismarck haben unzählige Male ihr Leben in die Schanze geschlagen, wenn es sich um die höchsten Lebensfragen ihres Staates oder ihrer Nation handelte. Dann hatten sie alle das Losungswort: Vorwärts in den Feind, und wenn es sein muß, mit Kanonendonner! So zielunbewußt auch das Genie ist, so handelt es doch ganz von selbst mit ungeheurer Entschlossenheit und Kühnheit, wenn es die große ihm eingeborene Idee seines Lebens gilt. Es fühlt ganz genau, wenn die Zustände für das Handeln reif sind. So lange ihm dieses unmittelbare Gefühl der Reife nicht kommt, wartet es mit unglaublicher Geduld auf den rechten Zeitpunkt. Sobald es aber diesen für gekommen hält, geht es, wie wir es z. B. bei Bismarck erlebt haben, rücksichtslos bis zu den äußersten Konsequenzen. Gerade dieser ungeheure Wagemut, den das Genie offenbart, macht es zum Mittelpunkte der neuen Einheit. Da kein anderer diesen Wagemut besitzt, gravitiert alles zum Genie hin. Es erscheint wie eine Sonne, die fest in sich ruht, während die anderen der Anlehnung bedürfen und brennpunktsuchend umherirren. So wird das Genie die Sonne der neuen Einheit, und indem es die alten Elemente ergreift, schafft es aus ihnen die neue, die höhere Welt.

Auch die Doppelnatur des Genies erklärt sich aus seinem Doppelglauben, an sich und die Vorsehung. In seiner Brust wohnen zwei Seelen, von denen die eine, die centripetale, sich an die Erde klammert, während die andere, die centrifugale, nach der Sonne fliegt. Diese Doppelnatur hat Goethe im Faust unvergleichlich dargestellt, wie denn überhaupt der Faust nach jeder Richtung hin eine meisterhafte Darstellung des Genies, des wirklichen Übermenschen ist:

Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen;
Die eine hält in derber Liebeslust
Sich an die Welt mit klammernden Organen;
Die andre hebt gewaltsam sich vom Duft
Zu den Gefilden hoher Ahnen.

Daher kann sich auch das Genie zu Zeiten dem mutwilligsten und übermütigsten Lebensgenusse hingeben; es weiß, daß die andere Hälfte seiner Natur es immer wieder und sicher zu seiner Lebensarbeit zurückzieht. Es kann sich nie verlieren. Seine Lebenskugel schwingt an festem Faden.

Endlich muß noch hervorgehoben werden, daß das erste Geniale nach dem Gesagten in der Auffassung liegen muß, nicht in der Produktion. Das Genie der Idee geht dem Genie der Macht vorauf. Erst muß man die neue Wahrheit sehen, ehe man sie gestalten kann. Indem das Genie in fortgesetzte neue Resonanz mit seinem Gegenstande tritt, sieht es nach und nach ganz neue Seiten an diesem Gegenstande und hört aus ihm ganz neue Töne, die noch niemand gesehen und gehört hat. Erst dann gestaltet es das entdeckte Neue zu einer neuen Einheit. „Eigentümlichkeit des Ausdrucks ist der Anfang und das Ende aller Kunst", sagt Goethe, und diese Eigentümlichkeit besteht eben darin, daß es die Dinge neu, nach seiner eignen, nicht der alltäglichen Art gesehen hat und nun so wiedergiebt. Die Newtonsche Entdeckung der Gravitationsgesetze, das Mayer-Helmholtzsche

Gesetz der Erhaltung der Kraft, die Darwinsche Entwickelungslehre, die Hypothese der Entstehung der Weltkörper aus rotierenden Nebeln u. a. beruhen doch alle in erster Linie auf neuer Auffassung des Geschehens, auf einem eigenartigen Sehen, das kein andrer vor dem betreffenden Genie besaß. Daher trifft Lessings feine Bemerkung ins Schwarze, daß Rafael auch dann das größte malerische Genie gewesen wäre, wenn er unglücklicherweise ohne Hände geboren worden wäre. Die neue, moderne Kunst ist nach dieser Richtung hin zweifellos genial. Sie sieht die Welt in neuem Lichte, sie hat neue Farben und Formen, neue Stimmungen und Seelenregungen entdeckt, die sie uns in einer Fülle von Gestaltungen offenbart. So sind auch Hauptmann, Sudermann u. a. in der Schilderung des Milieus zweifellos genial. Sudermanns Ehre verdankt ihren Erfolg lediglich der getreuen Schilderung der Sumpfatmosphäre des Berliner Hinterhauses, wie auch in seinen übrigen Stücken stets die Fäulniserscheinungen am besten getroffen sind. Sein „Willkommen, teurer Sohn, ins Vaterhaus" hat den Erfolg seiner „Ehre" entschieden. Aber die Genialitätswelle rauscht bei Sudermann nur selten auf, bei Hauptmann schon öfter und weit bedeutender, aber doch auch keineswegs regelmäßig. So erscheinen beide, wie die meisten modernen Künstler, als halbgeniale Naturen, bei denen die eingeborene Fähigkeit bald durch falsche Strömungen überflutet worden ist. Ich habe an Gerhart Hauptmann geglaubt bis zu seinem Florian Geyer. Als ich ihn aber dann in manchen Teilen seiner Versunkenen Glocke, z. B. in der verfehlten rührseligen Episode mit dem Thränenkrüglein, so gründlich ins theatralisch Effektvolle und Mittelmäßige abirren sah, nur weil sein Florian Geyer durchgefallen war, da wußte ich: er schafft nicht aus Freude am Können, sondern er sucht den Erfolg. In seinem Fuhrmann Henschel hat

er nun gar wieder von vorn angefangen und damit auch den gewünschten Erfolg gefunden, den er so ängstlich suchte. Für mich aber war dies das Zeichen, daß der geniale Funke in Gerhart Hauptmann erloschen sei. Oder schlummert er nur?

Keine Abstraktion kann das Genie schaffen, aber sie kann das verschüttete befreien. Und wenn ich daher mit der modernen Kunst scharf ins Gericht gehe, so möge man darin nur den Ausdruck meines lebendigen Anteils an ihr und den Künstlern sehen. Ein Einblick in das wahre Wesen des genialen Schaffens thut unserer Kunst dringend not und ist das Notwendigste, was sie braucht, da sie durch die falsche Schilderung, die Nietzsche gegeben hat, in die Irre geführt worden ist. Da die moderne Kunst von Haus aus genial war, muß man sich wundern, daß sie so schnell ungenial geworden ist. Man kann aber daraus die sichere Hoffnung schöpfen, daß ihre Genialität wieder frei werden kann, wenn die auf ihr liegende Last hinweggeräumt wird. Und dazu möchte ich ihr helfen. Vielleicht hat meine Untersuchung das Rechte getroffen, vielleicht werden ihre Ergebnisse von Kunst und Leben angenommen. Auch im Widerspruche werde ich nur ein Zeichen sehen, daß man bereit ist, an der großen Aufgabe mitzuarbeiten. Und im Spruch und Widerspruch werden sich dann die Gegensätze allmählich ins Gleichgewicht stellen. Möge dann die neue Kunst, auf die wir hoffen, immer des Satzes eingedenk sein:

Das Genie ist das Pathos der Resonanz.

4. Die Kunst.

Die Kunst ist durch die verkehrte Dreiteilung der Seelenthätigkeiten in Denken, Wollen und Fühlen irregeführt worden, und unsere Ästhetik hat sich infolgedessen in ganz

falscher Weise entwickelt. Kant hat, infolge dieses Grundirrtums, die Ästhetik falsch aufgebaut und in falsche Bahnen gelenkt. Nochmals sei es daher hervorgehoben: Die Seele ist zweigliedrig (vergl. oben S. 129 ff.). Gefühl und Wille sind in Wirklichkeit genau so untrennbar wie Naturobjekt und Raum, wie Licht und Ätherwelle, wie Ton und Schallwelle, wie Flüssigkeit und Tropfen, wie Inhalt und Form. Der Wille ist nichts anderes als die Wellenform des Gefühls, indem jedes Unlustgefühl das starke Streben erzeugt, in ein Lustgefühl überzugehen, jedes Lustgefühl das Streben, in ihm zu verharren oder bei zu langem Verharren durch das Gefühl des Ekels sich in ein Unlustgefühl zu wandeln. Hierin liegt zugleich der objektive Grund für das Fortschreiten der Gefühle in Gegensätzen und damit wieder die Begründung des Kunstgesetzes, daß nur der Kontrast unser Gefühl befriedigt und den Eindruck des Schönen zu erzeugen vermag. Unsere moderne Kunstbewegung ist daher in erster Linie eine Kontrastbewegung, erzeugt durch das Gefühl des Ekels an der akademischen Formenglätte und der einseitigen Schönheitslinie der alten Kunst. Daher schwelgte sie zuerst in Häßlichkeiten, weil das starke Unlustgefühl, das damit sich verknüpfte, jedem stark fühlenden und wollenden Geiste Bedürfnis war und weil er in diesem Kontrast das befreiende Gefühl der Schönheit empfand, trotz der Häßlichkeiten, die doch niemand schön nennen konnte. Auf der andern Seite lief dem jedoch ein anderes Wellensystem von Gefühlen parallel, das in der Erkenntnissäule als Begleiter auftrat. Die alte Kunst erzeugte in jedem stark fühlenden Menschen das Gefühl der Unwahrheit, ein heftiges Unlustgefühl, das nun aufs stärkste nach dem Gegensatze strebte, nach dem gewaltigen Lustgefühle der Wahrheit. Da nun aber Unlustgefühle stärkere Willensakte erzeugen, als Lustgefühle, so muß der Drang nach Wahrheit, weil er aus einem Unlust-

gefühle entstand, stärker in der modernen Kunst sein, als der Drang nach Häßlichkeit, der aus dem Lustgefühle, das das alte akademisch Schöne begleitete, hervorging. Wenn man daher nach einem obersten Gesetz der modernen Kunst sucht, so kann es nur der Drang nach Wahrheit, also das Suchen nach dem Charakteristischen sein, nicht der Drang nach Häßlichkeit, wie viele moderne Künstler irrtümlich gemeint haben. Dieses Streben wird von dem übermächtigen Drang nach Wahrheit vollständig in die zweite Linie herabgedrückt. Da wir nun außerdem in einem Lustgefühl zu verharren, aber aus einem Unlustgefühl durch einen stärkeren Willensakt schnell wieder herauszukommen suchen, so ergiebt sich die weitere notwendige Folge, daß die moderne Kunst in der Wiedergabe des Häßlichen nicht lange verharren, desto länger aber an dem Drange nach Wahrheit in der Kunstgestaltung festhalten wird. Auch nach dieser Richtung hin gilt also das Charakteristische nicht nur als Prinzip, sondern auch als höchstes Ziel der neuen Kunst. Da sie aber das Häßliche bald abstreifen wird, so wird sie eine neue Schönheit erzeugen, die auf dem Prinzip des Charakteristischen beruht, eine Vereinigung des Schönen mit der Wahrheit, die als höhere Einheit die alte Kunst, das alte Schöne ohne Wahrheit, mächtig überragen wird. Das ist das Ziel der modernen Kunstbewegung, und wer von diesem Ziel abweicht, den muß die objektive Kritik, die sich ihrer Gründe und des einzuschlagenden Weges klar bewußt ist, aus dem Tempel der Kunst hinaustreiben oder mit Gewalt in die rechte Bahn zwingen. Wir verlangen also von der neuen Kunst Wahrheit, die getreue Gestaltung des Charakteristischen, aber nicht Häßlichkeit, Verzerrung, Karikatur und die Photographie des Häßlichen. Die neue Schönheit wird sich dann von selbst einstellen, wenn dieses oberste Gesetz des Charakteristischen treu gewahrt und befolgt wird. Darum habe ich

gar nichts dagegen, wenn man die Geibel-Heysische Bildungspoesie nachdrücklich bekämpft, die noch heute abstrakte Köpfe, bei denen das Gefühl durch stete Ausbildung der Erkenntnis sehr abgedämpft ist, für große und meisterliche Kunst halten, während sie in der That nichts in neuer Auffassung, in neuem Lichte zeigt, also nicht genial ist, sondern zierlich, marklos, ein geistreiches Spiel mit akademisch glatten Formen, ohne jede Elementargewalt, ohne jede Wucht und Größe. Möge man dafür an Hebbel und Storm, oder an modernen Künstlern und Dichtern wie Max Klinger und Meunier, Ferdinand Avenarius und Detlev von Liliencron lernen, was wahre Kunst, was geniale Schaffensgewalt und echte Empfindung ist. Ein Gedicht, wie es z. B. Avenarius in seiner Dichtung Lebe[1]) in den schönen Versen geschaffen hat, die mit den Worten anheben:

Wenn du eingeschlummert bist, mein kleiner
Kamerad, so leg' den Kopf ich heimlich
Dicht an deine zarte Kinderbrust
Und belausche mit geschloss'nem Auge,
Was im Herzen läutet dir und singt u. s. w.,

halte ich für eins der hervorragendsten Erzeugnisse echter Kunst, an dem man klar die wahren Ziele der neuen Kunst und ihre wahren Grundlagen aufweisen kann. Wenn man gegen Avenarius den Vorwurf erhoben hat, es fehle ihm der Wohllaut der Vokale und Konsonanten, so ist das ungenau beobachtet. Außerdem entscheidet in der Kunst der Dichtung der innere rhythmische Wohllaut, nicht der äußere Wohllaut der Formenklänge. In jenem offenbart sich die geniale Natur, in diesem kann auch das anempfindende und bloß epigonenhaft nach der vom Genie entdeckten Formel arbeitende Talent viel leisten. Wenn man ferner gegen Avenarius geltend gemacht hat, er habe zu wenig produziert,

1) Lebe! S. 95 flg. Leipzig. O. Reisland.

so habe ich schon nachgewiesen, daß das Genie in der Auffassung liegt und nicht in der Produktion; denn produzieren kann man auch wie Geibel und Heyse, d. h. nach der vom Genie gefundenen Formel.

Ich will bei dieser Gelegenheit gleich ein zweites objektives Gesetz aller Kritik darlegen. Wenn ich beurteilen will, ob eine Dichtung oder irgend ein anderes Kunstwerk genial ist oder nicht, so muß ich vor allem die Auffassung des Gegenstandes, die Weltanschauung des Künstlers ins Auge fassen, da in dieser in erster Linie das Genie sich ausspricht. In zweiter Linie erst steht die Produktion, die wieder in eine innere und eine äußere Gestaltung zerfällt. In der inneren Gestaltung, d. i. der rhythmischen Gliederung der Gedanken und Formen nach dem Gesetz der Zweigliederung, der centrifugalen Gliederung der Massen, des Parallelismus, der Wechselbeziehung zwischen Ursache und Zweck, der Kontraste, offenbart sich gleichfalls das Genie. Das Kunstwerk ist hier genial, wenn seine innere Gestaltung ein gesteigertes Abbild des Lebens ist; es ist nicht genial, wenn es zum Leben in Widerspruch steht. Die äußere Gestaltung dagegen, z. B. regelmäßiges Versmaß, regelmäßiger Reim, Wohllaut der Vokale und Konsonanten, Führung der dramatischen Handlung durch Steigerung, Höhepunkt und Umkehr zur Katastrophe, die Symmetrie in Malerei und Bildwerk u. s. w., hat mit dem Genie auch nicht das Geringste zu thun; sie ist Sache des Talents. Man spricht daher auch nur von einem Formtalent, nie von einem Formgenie. Gerade das Genie, dem sich immer das Wort schwer von der Lippe ringt, kommt daher in der äußeren Form oftmals den Formtalenten kleiner Geister nicht gleich, die es doch an Auffassung und machtvoller innerer Gliederung himmelhoch überragt. Wer eine Welt auf seiner Schulter trägt, kann sich eben nicht so elegant und tadellos bewegen

wie einer, der nur ein Ränzchen mit hübschen Sächelchen auf den Rücken geschnallt hat. Bismarcks Reden sind genial in der Auffassung und machtvoll in der Gliederung, aber gar nicht glatt und abgerundet in der äußeren Form. Bei Cicero ist es umgekehrt. So ist Bismarck ein genialer Redner, Cicero nur ein Formtalent. Goethe hat bei weitem nicht immer reine Reime, glatte Sätze und tadellose Verse, aber Anschauung und innere Gliederung sind bei ihm immer neu, großartig und gewaltig. Platen hat nur reine Reime und tadellose Verse, aber Auffassung und innere Gliederung bewegen sich in sehr bescheidenem Rahmen und sind niemals neu. Leider haben die meisten Genießenden von diesen ungeheuren Unterschieden gar keine Ahnung, sie kleben an der äußeren Form. Wer ihnen hübsche Formen vortanzt, glatte, anmutige Verse und Reime, womöglich mit einseitiger zwecksetzender Begeisterung erfüllt, der gilt ihnen als der Gipfel aller Kunst. Wir nennen solche Dichter, die nur in der äußeren Form etwas leisten, in Auffassung und innerer Gestaltung aber kein eigenartiges Gepräge zeigen, Rhetoriker, z. B. Platen und alle Plateniden, Gerok, Jul. Sturm u. a. Gerhart Hauptmann, der in seinen Webern, im Hannele und Florian Geyer genial schafft, sinkt in seiner Versunkenen Glocke stellenweise zu einer rein äußerlichen Technik herab, in der er ja Meister ist. Es gelingen ihm auch da einzelne Stellen, die an seine frühere Genialität erinnern, z. B. der Traum des Glockengießers, wo der Nickelmann die Worte spricht: „Es ruht eine Glocke im tiefen See u. s. w." (übrigens bewußt oder unbewußt an das Lied anklingend: „Es liegt eine Krone im tiefen Rhein"). Das ist eine Stelle, wo der Funke der Genialität noch einmal aufblitzt, auch der ganze zweite und dritte Akt erscheint vielfach genial, aber fast alles übrige verirrt sich zu äußerlicher Formentechnik, die nun gerade

der oberflächlich an der Form klebenden großen Menge der Gebildeten gefiel, die ja wissenschaftlich gewöhnlich ganz gut ausgebildet ist, ihr künstlerisches Urteil aber in der Regel fast gar nicht entwickelt hat. So ist auch der Rückfall Hauptmanns im Fuhrmann Henschel zum Ausgangspunkt, dem Aufsuchen der Häßlichkeit, von seiner Gemeinde gar nicht bemerkt worden, auch hier ist man sich über das Prinzip der neuen Kunst (vergl. oben S. 170) in keiner Weise klar.

Alle diese Verwirrung im Urteil, die sich selbst bei ernst Strebenden und feinsinnig Genießenden findet, geht aber auf das Grundübel zurück, unter der unsre ganze Kunst bei Schaffenden und Genießenden leidet: auf die falsche Ästhetik Kants. Da Gefühl und Wille eins sind, so ist, wie wir oben ausführten, ein Gefühl *niemals* von einem Willensakt trennbar; es ist einfach unmöglich, aller Wahrheit und Wirklichkeit widersprechend. Wenn daher Kant sagt, daß das Schöne der Gegenstand eines reinen, uninteressierten Wohlgefallens sei und diese Interesselosigkeit das Wohlgefallen am Schönen vom Wohlgefallen am Angenehmen und am Guten scheide, so ist das mit den Thatsachen des psychischen Geschehens unvereinbar. Vergegenwärtigen wir uns noch einmal die Thätigkeit der Seele. In *zwei* Reihen oder Säulen, die in stete Wechselbeziehung treten, steigen ihre Erlebnisse zu immer zusammengesetzteren und vollkommeneren auf. Wie die Erkenntnissäule aus Empfindungen, zusammengesetzten Vorstellungen und Gesamtvorstellungen besteht, aus denen zuletzt die höchsten Erkenntnisgeschehnisse erwachsen, die wir als Verstand zusammenfassen, so setzt sich die Willenssäule aus einfachen Gefühlen, zusammengesetzten Gefühlen und Affekten zusammen, aus denen die höhere Form des Willens entspringt. Wie in der Erkenntnissäule jede Empfindung in eine Vorstellung verläuft, so daß die Vorstellung der Rahmen für alle

Empfindungen ist, so verläuft in der Willenssäule jedes Gefühl, auch das einfachste, in einen Willensvorgang, so daß der Willensakt der Rahmen für alle Gefühle ist. Die höchste Rotation oder Wechselbeziehung der Seele aber ist die zwischen Verstand und Willen, die eigene logische Kausalität des Wollens und Handelns, die wir als den freien Willen oder den sittlichen Charakter bezeichnen. So muß also jedes Kunstwerk, die höchste Offenbarung der Willenssäule, aus Gefühl und Willen zugleich entsprießen und deren Gebiete ausgestalten, mit anderen Worten: Alle Kunst ist ästhetisch und ethisch zugleich, oder sie ist keine. Damit fällt ein für allemal jede einseitig ästhetische Kunst, die eben nur ein Wechselbalg und Krüppel ist.

Daher ist auch das Schöne nicht interesselos, sondern auch hier verläuft das Gefühl in einem Begehren. Das Angenehme, das Schöne, das Gute ist im Grunde stets der nämliche psychische Verlauf, nur immer auf einer höheren Stufe des seelischen Geschehens sich wiederholend. Alle drei sind Gefühle des Gefallens, das Angenehme ist das Gefallen in der körperlichen, das Schöne in der geistigen, das Gute in der sittlichen Sphäre. Angenehm nennen wir ein Gefallen, das mit einem körperlichen, wirtschaftlichen oder konventionellen Interesse verbunden ist, z. B. einen angenehmen Geruch, einen angenehmen Geschmack, eine angenehme Druck- oder Temperaturempfindung, wie ein sanftes Streicheln oder mäßiges Kitzeln und die Wärme eines behaglichen Zimmers oder Kleidungsstückes, eine angenehme Aussicht auf Gewinn, auf eine gute Stellung oder hübschen gesellschaftlichen Verkehr, die in uns zugleich ein Gefühl der dadurch ermöglichten behaglichen Genüsse des Lebens erweckt. Wenn ich ein Glas Champagner getrunken habe, so erwacht dadurch zugleich das Begehren, den Genuß zu wiederholen. Solches Begehren soll nach

Kant beim Schönen ausgeschlossen sein. Das ist falsch. Wenn ich eine schöne Gegend, ein schönes Bild u. s. w. sehe, so erwacht in mir zugleich ein Begehren, nämlich das Streben, in dem Anschauen dieses Gegenstandes zu verharren oder das Anschauen bald zu wiederholen. Ich reise daher bald wieder nach der schönen Gegend, wenn es mir möglich ist; oder die Sehnsucht danach erfüllt und die Erinnerung beglückt mich, wenn es mir unmöglich ist, indem das Erinnerungsbild mir das wirkliche ersetzen muß. Ich gehe bald wieder in die Ausstellung, wo das Bild hängt, oder kaufe es mir, wenn ich kann. Das alles aber ist ein Begehren, das hier zum Ausdruck kommt und mit dem Gefühl des Schönen untrennbar verwachsen ist. Nur knüpft sich an das Schöne nie ein körperliches, wirtschaftliches oder konventionelles Interesse, obwohl diese wie Obertöne in einer Verschmelzung des Schönen mit dem Angenehmen stets vorhanden sind. So kann eine blaue, grüne, rote Färbung meinem Auge angenehm sein, der Ölgeruch eines Bildes oder ein leichter Firnisgeruch in einer Galerie mich wohlig durchrieseln, der erleuchtete Theaterraum, ein behagliches Zimmer, in dem ich einen Roman lese, mich wohlthuend berühren. Beim Anblick einer schönen Frauengestalt kann die Vorstellung eines Kusses von ihr in mir ein angenehmes Gefühl hervorrufen. Aber zu dem Begriff des Schönen gehören diese angenehmen Nebentöne nicht.

Was ist nun aber das Schöne? Es besteht in der Übereinstimmung eines Gegenstandes mit den Lebensgesetzen und den diese Ubereinstimmung, die unbewußt in mir widerhallt, begleitenden Gefühlswellen des Gefallens. Nehmen wir das bekannte Beispiel vom Wald, den ein Holzhändler oder Jäger mit wirtschaftlichem, ein Botaniker mit wissenschaftlichem, ein Kind mit körperlichem Interesse betrachtet, indem es etwa Beeren sucht, so haben alle diese Betrachtungs-

weisen mit der ästhetischen nichts zu thun. Wenn ich dagegen einen Wald ästhetisch betrachte, so wirkt unbewußt auf mich die Zweigliederung in Stamm und Krone und die fortgesetzte Gabelung in Äste, Zweige und Blätter, die Gliederung in Moosteppich und Baumwuchs, in Sträucher und Bäume u. s. w.; die centrifugale Gliederung der Massen von dem festen Boden, den knorrigen Wurzeln und massiven Stämmen bis zu den feinsten Ausläufern in Blättern und Blüten, sowie die aufsteigende Gliederung von der toten Masse zur lebendigen Pflanze und endlich zum Tier, das den Wald belebt, wieder aufsteigend vom surrenden Käfer bis zum Vogel, Eichhorn und Reh; die Gegensätze zwischen der Masse und ihren Gliedern, zwischen dem Einen und Vielen, zwischen dem Lebenden und Toten, dem Organischen und Unorganischen, dem Beweglichen und Unbeweglichen, der Kraft und der Anmut, die unzähligen Gegensätze in Gestalt und Farbe, in Duft und Schimmer u. s. w.; der Parallelismus zwischen der unorganischen und organischen, ja zwischen der physischen und geistigen Welt, indem mir zuletzt der Wald ein Stellvertreter des geistigen Lebens wird und zuletzt sogar ein Parallelismus des Endlichen und Unendlichen sich vollzieht, sofern ich hinter diesem erhabenen Bilde den Schöpfer ahne. So offenbaren sich mir elementar und unbewußt in diesem Anblick die Lebensgesetze und hallen in mir wider in Gefühlswellen, die diese Übereinstimmung des Gegenstandes mit den Lebensgesetzen begleiten. Zugleich aber wird meine Phantasie geweckt (und hier ragt auch die Erkenntnissäule mit in das Gebiet des Schönen herein), schafft in mir unbewußt die Lebensgesetze nach und trägt die Gefühle, Willensregungen und Stimmungen, die der Anblick des Waldes in mir erweckt hat, wieder in den Wald hinein; ich höre die Bäume flüstern, die Blätter raunen, sehe die Blumen spielen und die Bäume

sich zur Mannesthat beraten. Ist der Schauende ein Künstler, so fühlt er mehr als andere, seine Stimmungen sind feiner, er sieht daher ganz Neues in dem Walde, was vor ihm noch keiner sah und fühlte, und er besitzt die Mittel, dies in einem Gemälde, einer Dichtung u. s. w. zum Ausdruck zu bringen. Wenn wir nun das Gemälde betrachten, so überträgt der Künstler auf uns diese neuen Gefühle, Stimmungen u. s. w., so daß wir durch das Gemälde, die Dichtung unser Fühlen und Wollen bereichert fühlen. Wenn wir nun den Wald wiedersehen, so sehen wir ihn mit den Augen des Künstlers; was wir vorher nicht gesehen und gefühlt hatten, werden wir nun im Walde gewahr und fühlen es bei diesem zweiten Anblick. So besteht alle Kunst in einer Bereicherung unseres Fühlens und Wollens. Daher darf die Kunst nie ein bloßer Abdruck der Natur sein, sondern die Natur muß durch die individuelle Anschauung des Künstlers hindurchgehen und uns im Gemälde, in der Dichtung u. s. w. mit dieser Zuthat erscheinen, die allein den Wert des Kunstwerks ausmacht, weil sie unser Fühlen und Wollen bereichert. In diesem Sinne ist der von mir oben ausgesprochene Satz zu verstehen, daß die neue Kunst uns neue Augen zu sehen und neue Herzen zu fühlen gegeben habe (S. 15). So ist die Kunst gesteigertes Leben. Daher können wir nun kurz sagen: Das Schöne ist die Übereinstimmung eines Gegenstandes mit den Lebensgesetzen und deren Widerhall in Gefühl und Willen, wie das Wahre deren Widerhall im Erkennen, das Gute deren Widerhall im sittlichen Charakter.

Das Schöne ist also nicht interesselos, sondern vom Begehren stets begleitet. Kant hat Gradabstufungen, als die das Schöne und Angenehme zu betrachten sind, zu Qualitätsunterschieden gemacht. Der andere schwere Irrtum ist nun der, daß man das Gefallen als ein Lustgefühl auf-

faßt. Das Schöne ist aber eine Wechselbeziehung von Lust und Unlust, wie ja alles Leben Resonanz ist. Die Sprache hat die einfachen Gefühle nicht benannt, daher sind sie nicht erkannt worden. Das Gefallen besteht stets aus Lust und Unlust. Wir wollen das einfache Lustgefühl das Wohlgefallen, das einfache Unlustgefühl das Übelgefallen nennen. Dann ist das Gefallen ein aus Wohlgefallen und Übelgefallen zusammengesetztes Gefühl, und zwar ein solches, in dem das Wohlgefallen überwiegt, das Mißfallen aber ein solches aus Wohl- und Übelgefallen zusammengesetztes Gefühl, in dem das Übelgefallen überwiegt. Erst dann wird das Süße angenehm, wenn wir einen kleinen Zusatz des von starker Unlust begleiteten Bitteren oder Sauren hinzusetzen.[1]) Zu anderen Speisen müssen wir einen Unlustzusatz des Salzigen mischen, wenn sie angenehm schmecken sollen. So wird auch das Gefallen am Schönen aus ewig wechselnden Lust- und Unlustwellen des Gefühls gebildet, und nur ein solches Schöne wird uns nicht zum Ekel, erzeugt nicht die Lustflucht, es stößt uns aber auch nicht ab, erzeugt nicht die Unlustflucht. Diese Lustflucht und Unlustflucht sind die **Willensakte**, die sich an alle Lust- und Unlustgefühle anschließen. Im Schönen werden durch den fortwährenden Wechsel von Lust- und Unlustwellen Lust- und Unlustflucht gegenseitig aufgehoben, und dadurch wird ein solches Ge-

1) Wilhelm Sternberg weist in seiner hübschen Untersuchung über Geschmack und Chemismus nach, daß sämtlichen süßen Verbindungen eine Harmonie im chemischen Bau eigen ist, die der Süßigkeit zu Grunde liegt. Das psychische Lustgefühl, das die Geschmacksempfindung begleitet, ist demnach auf eine Einfachheit der chemikalischen Bedingungen der Empfindung zurückzuführen, wie das psychische Lustgefühl im Gebiete der Hörsphäre mit einer gewissen Einfachheit im Zahlensystem des physikalischen Reizes zusammenfällt. Vergl. Ebbinghaus und König, Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane XX, S. 385 flg.

mälde für uns ewig neu und ewig schön. Man könnte das Gefühl des Schönen als von dem Gegenstande zurückgeworfene Wellensysteme betrachten, wobei ein Wellenberg der Lust mit einem Wellenthal der Unlust zusammentrifft, eine Erscheinung, die man in der Physik bei zurückgeworfenen Wasser-, Schall- und Lichtwellen Interferenz nennt. Man kann daher kurz sagen: Das Gefallen ist die Interferenz der Lust- und Unlustgefühle. Daraus erklärt es sich, daß wir eine nur süße Speise widerlich finden, eine nur bittere oder saure abstoßend, einen nur guten, von Edelmut triefenden Charakter in Roman, Novelle und Drama ungenießbar, ebenso einen nur bösen, teuflischen Verbrecher gräßlich. Daraus erklärt es sich, daß wir die alte akademische Kunst, die zuletzt mit ihren weichen, süßen Stimmungen und Linien, ihrer glatten Formvollendung und ihren lustvollen Tönen nur noch Lustgefühle zu erzeugen vermochte, satt bekamen und statt Genuß bei ihr Ekel und Langeweile fühlten. Daraus ergiebt sich aufs neue das Grundgesetz aller Kunst: Alle Kunst muß charakteristisch sein, d. h. die Lustgefühle der gewöhnlich schön genannten Formen müssen durchkreuzt werden von der individuellen Wahrheit, d. i. meist einer gewissen Häßlichkeit des Gegenstandes, die uns, da sie vom Ideal stets bedeutend abweicht, Unlustgefühle erzeugt. Dadurch allein entsteht das wahre Gefühl des Schönen: die abwechselnde Lust- und Unlustwelle des Gefühls. Da alles Leben Resonanz ist, muß auch die Kunst Resonanz sein, d. h. sie darf weder schön (im alten Sinn), noch häßlich sein, sondern sie ist Wechselbeziehung zwischen schön und häßlich. Das Schöne ist demnach die sich kreuzende oder wechselnde Lust- und Unlustwelle des Wohlgefallens und Übelgefallens, die durch die Übereinstimmung eines Gegenstandes mit den Lebensgesetzen in uns erzeugt wird. Daher treffen Goethes herrliche Worte in genialster Weise die Wahrheit:

„Alles in der Welt läßt sich ertragen,
Nur nicht eine Reihe von schönen Tagen"

und

„Fühlt, wie das reinste Glück der Welt
Schon eine Ahnung von Weh enthält."

Das erste Wort kennzeichnet die Lustflucht, das zweite aber die rechte Rotation des Lebens, die wahre Resonanz.

So können wir nun die objektiven Gesetze der Kunst aufstellen. Es sind folgende:

Da alle Kunst gesteigertes Leben und alles Leben Resonanz ist, so ist auch alle Kunst Resonanz, und zwar gesteigerte Resonanz. Sie zeigt also das Leben in einer höheren Einheit. Das oberste Gesetz der Kunst lautet daher:

Alle Kunst ist gesteigerte Resonanz.

Hieraus ergeben sich ohne weiteres die folgenden Gesetze:

1. Das Schöne ist das Charakteristische, d. h. Wechselbeziehung zwischen Lust- und Unlustwellen.

2. Das Gesetz der Wechselbeziehung zwischen dem Niedern und Höheren. Wenn die Erde, also der Kreis, die Kugel, der Sonne und ihrer Bahn um diese, also der Ellipse gegenüber, als die niedere Einheit erscheint, so wird die niedere Schönheit, das Erdgefühl, die Erdschwere und Erdsehnsucht, zugleich auch die irdische Naivität des Unentwickelten und Kindlichen, durch das Kreis- und Kugelförmige angedeutet, die höhere Schönheit, das Unendliche, die Sonnensehnsucht und Erdflucht, durch die Ellipse. Wie in der unorganischen Welt die Flüssigkeit, die Luft, der Äther, also die höchste centrifugale Gliederung der Massen kugelförmige Gestalt annimmt, z. B. Flüssigkeiten in den Wassertropfen und Quecksilberkügelchen, Luft und Äther in den kugelförmigen Schall- und Lichtwellen, so erscheint in der niederen organischen Welt, die sich mit den höchsten Formen der un-

organischen Welt berührt, mehr die Kugelform, in der höheren mehr die Ellipse; jedenfalls liegen Kreis und Ellipse in steter Wechselbeziehung, bis schließlich im Menschen die Ellipse überwiegt. Hierin liegt der objektive Grund dafür, daß uns ein ovales Gesicht, ein ovales Auge, ein schlanker Körper, eine schlanke Hand, ein schlanker Fuß, ein schlanker Hals u.s.w. besser gefällt als ein rundes Gesicht, ein rundes Auge, ein kurzer, zusammengedrückter Körper und eine rundliche Hand oder ein rundlicher Fuß, weil wir um die schlanken Teile eine Ellipse ziehen können und diese beim Anblick derselben unbewußt empfinden, während wir um die rundlichen Teile nur einen Kreis legen können. Dagegen erscheint uns das Runde in der unentwickelten Welt, z. B. bei Kindern, beim Volke, auch oft bei Frauen, die im Gegensatze zum Manne der Stufe der Kindlichkeit näher stehen, als die der Wirklichkeit genau entsprechende und daher schöne Form; daher erscheinen uns die runden Kindergesichtchen, die runden Beinchen und Ärmchen, das rundliche Körperchen als der Ausdruck einer herzigen Naivität, und ebenso die runden Gesichter, Brüste und Leiber der ländlichen Schönen als der Ausdruck volkstümlicher Einfalt und Derbheit. Die ungeheure Wirkung von Rafaels sixtinischer Madonna beruht hauptsächlich auf dem wunderbaren Oval des Gesichts der Madonna, im Gegensatz zu dem runden Kindergesicht des Jesusknaben, aus dem aber wieder ein ovales Auge von unendlicher Hoheit des geistigen Ausdrucks leuchtet. Ohne die beiden runden Gesichtchen der unten, gerade entgegengesetzt zu dem Gesicht der Madonna, naiv aufgestegelten Engelsköpfchen, die zu der Madonna in herziger Einfalt aufblicken, wäre die Madonna nur von halber Wirkung. In dieser Wechselbeziehung zwischen dem Oval des Madonnengesichts sowie ihres ganzen schlanken Körpers zu dem Rund der Kindergesichter liegt das Geheimnis des unvergänglichen

Zaubers der Sixtina. Die beiden zur rechten und linken Seite knieenden Gestalten des Papstes und der heiligen Barbara sind nur geistreiche Staffage. Die Wechselbeziehung zwischen Ellipse und Kreis ist es also, die so großartige Kunstwirkungen hervorbringt. Natürlich muß die Gestaltung immer die Wechselbeziehung zum Ausdruck bringen. Eine Frauengestalt, die zwar ihrem Wesen nach runder ist, als die des Mannes, erscheint uns um so edler, je mehr darin zugleich ein Aufsteigen zur Ellipse, zu schlanken Formen erscheint. Eine niedrige, zusammengedrückte, ins Breite verlaufende Gestalt erscheint dagegen geradezu häßlich. Aber auch eine Gestalt, die sich von der Kreisgestalt vollständig entfernt hat und um die man eine sehr lang gezogene Ellipse legen müßte, erscheint uns gleichfalls häßlich. Eine dürre Hopfenstange hat noch niemand schön gefunden. Hier immer die rechte Wechselbeziehung, die rechte Wahrheit des Ausdrucks zu finden, ist eine Hauptaufgabe aller Kunst. In Klingers Christus im Olymp ist in der Gestalt des Weltheilands die Unendlichkeit in hervorragender Weise zum Ausdruck gebracht durch die Länge der Christusgestalt, um die man eine bedeutende Ellipse ziehen kann. Die Figur ist auch nicht zu hager, aber doch fehlt in ihr etwas. Hat Klinger auch seinen Christus in eine Ellipse gestellt, wie sie die Kunst bisher noch nicht gekannt hat, so vermissen wir doch darin das Erdgefühl des Menschensohnes, wie sich ja der Gottessohn mit Vorliebe nannte, und die kindliche Kraft des Glaubens, die darin hätte zum Ausdruck kommen müssen. Die Figur ist Klinger daher zu geistreich geraten.

Einen Mund nennen wir schön, wenn er die rechte Wechselbeziehung, die rechte Resonanz zwischen Ellipse und Kreis zeigt. Ist die Ellipse zu groß, erscheint der Mund zu breit. Das Volk sagt dann: Er reicht bis hinter die

Ohren. Ist der Kreis zu rund, so erscheint der Mund zu spitz. Auch der kreisrund aufgerissene Mund einer Sängerin stößt uns ab. Die vollendetste Wechselbeziehung zwischen Kreis und Ellipse zeigt das menschliche Auge. Der Augapfel ist eine vollständige Kugel, die von den sechs Augenmuskeln nach allen Richtungen gerollt werden kann. Aber diese Kugel bedecken elliptisch geformte Lider, so daß das runde Auge zwischen einer Ellipse hervorleuchtet. Nimmt man dazu, daß das Auge in der Wechselbeziehung zu den Lidern und den nächstliegenden Gesichtsmuskeln jede Seelenregung widerspiegelt, so unterliegt es keinem Zweifel, daß dieses wichtigste Organ aller sinnlichen Wahrnehmung der schönste Teil des menschlichen Körpers ist, ja die idealste Vollendung des Schönen auf Erden.

In der Dichtung entspricht dem Kreise die kurz gespannte, regelmäßig verlaufende rhythmische Welle und der naive irdische Inhalt, der Ellipse die lang gespannte, mehr unregelmäßig verlaufende rhythmische Welle und der geistreiche oder unendliche Inhalt. Der kurze vierhebige Vers des Volksliedes, der, wenn er in banaler Regelmäßigkeit verläuft, zum Knüttelverse wird, steht dem langgespannten Verse und der kunstvollen Strophe der Kunstdichtung gegenüber, z. B. dem Hexameter, dem fünffüßigen Jambus u. s. w. Jede Kunstform muß aber, damit dem Gesetze der Wechselbeziehung Gerechtigkeit widerfährt, eine Beimischung eines naiven Inhaltes, jede Volksform eine Hindeutung auf Unendliches im Inhalt haben, wenn in uns das Gefühl der Schönheit entstehen soll. In den Hexametern Homers ist ein durchaus naiver Inhalt geformt; deshalb ist Homers Dichtung die höchste Vollendung der epischen Kunst, die sich denken läßt. Wir können im Deutschen recht wohl auch antike Formen verwenden, nur müssen wir den Hexameter oder die Strophe der Ode mit einem naiven Inhalt füllen, wie es Goethe z. B. in Hermann und Dorothea

in so unübertrefflicher Weise gethan hat. Goethes Hermann und Dorothea erscheint daher als das vollendetste deutsche Kunstepos. Platen dagegen hat in seine antiken Formen einen lediglich geistreichen Inhalt gegossen; deshalb entsteht die rechte Wechselbeziehung zwischen Kreis und Ellipse bei ihm nicht. Platens Oden und ähnliche Dichtungen wirken daher auf jeden gesund Fühlenden wie die dürre Hopfenstange einer zu lang gezogenen menschlichen Gestalt oder wie ein bis hinter die Ohren gehender Mund.

Im Drama wird die Resonanz durch die Wechselbeziehung zwischen Held und Zuständen, die gewöhnlich durch das Gegenspiel vertreten werden, erzeugt. Strebt der Held dem Unendlichen, der Sonne zu, so müssen die Zustände die Erdschwere, das Erdgefühl erzeugen, oder das Verhältnis kann auch genau umgekehrt sein, z. B. wenn der Held ein Verbrecher ist, also die Erdschwere vertritt, müssen die Zustände sonnenhaft sein. Die dramatische Handlung gleicht daher einer Wurflinie. Wie ich in einen Stein, den ich schleudern will, die Kraft meiner Muskeln lege, so muß in den Helden, der zur Sonne will, eine mächtige Leidenschaft gelegt werden. Diese Leidenschaft ist die Ursache der Handlung; aber nicht das erregende Moment giebt den Anstoß, wie Gustav Freytag fälschlich in seiner Technik des Dramas gelehrt hat. Das erregende Moment ist vielmehr nur die Bedingung, unter der die in den Charakter gelegte Leidenschaft zur That wird. Es gleicht dem Loslassen des Steines aus der Hand oder dem Hinwegziehen einer Unterlage unter einem auf dieser ruhenden Körper. Ein Drama kann daher nur gut werden, wenn in den Helden oder den Gegenspieler, je nachdem das Stück im Spiel oder Gegenspiel steigt, eine große Kraft der Leidenschaft gelegt worden ist. Sonst fällt der Stein vorzeitig kraftlos nieder. Aber auch der kräftig geworfene Stein wird zuletzt von der Erdschwere der Zu-

stände niedergezogen. Dann aber treten die Gesetze der Fallbeschleunigung ein, und jede Handlung muß daher in immer wachsender Beschleunigung zur Katastrophe eilen, also schneller fallen, als sie aufgestiegen ist.[1]) Gustav Freytags Technik des Dramas, der dieses als eine gemütliche gleichschenkelige Pyramide auffaßt und das erregende Moment für den Anstoß der Handlung nimmt, ist daher in allen Grundthatsachen falsch und hat großes Unheil gestiftet. Hauptmann hat z. B. infolgedessen seine „Versunkene Glocke" falsch aufgebaut. Sein Held, der Glockengießer Heinrich, hat vom Anfang an gar keine Leidenschaft in sich, diese wird vielmehr erst im zweiten Akt durch einen Zaubertrank künstlich in ihn hineingepäppelt, weil Hauptmann der Meinung war, das erregende Moment sei der Anstoß der Handlung, und die Leidenschaft könne deshalb auch später erst in den Helden gelegt werden. Ganz anders in Goethes Faust. Da liegt die Leidenschaft gleich von Anfang an im Helden, das ungeheure Streben nach höchster Erkenntnis; der Zaubertrank der Hexe lenkt dieses Streben nur in andere Bahnen. Bei Hauptmann hat dieses Grundgebrechen dazu geführt, daß das ganze Drama sich dann häufig mit leeren Deklamationen des künstlich aufgepäppelten Übermenschen und anderen theatralischen Effekten mühsam fortschleppt.

3. Das Gesetz der Zweigliederung in Gegensätzen. Daß sich, wie beim Bau des Menschenleibes am deutlichsten hervortritt, alles Lebendige nach zwei entgegengesetzten Seiten um eine Mittellinie oder einen Mittelpunkt gliedert, ist oben dargelegt worden (s. S. 127 f.). Wir können hier kurz darauf verweisen. Hierauf beruht die Symmetrie in der Architektur und in den plastischen Künsten

1) Eine eingehende Darlegung dieser Forderungen und eine darauf ruhende Kritik des modernen Dramas gebe ich in meiner demnächst erscheinenden Schrift: „Das neue Drama".

ebenso wie in der Dichtung und Musik. Die Regel vom goldenen Schnitt, die Lehre, daß die Wellenlinie (Gliederung nach Wellenberg und Wellenthal) als Schönheitslinie gilt, beruhen gleichfalls auf diesem Gesetze. Auch der gesamte Rhythmus liegt hier begründet. Das Heben und Senken des Fußes wurde die Grundlage des Rhythmus, wie wir ja heute noch diese Erscheinungen im Verse Arsis und Thesis Hebung und Senkung nennen. So ist nicht die Musik, sondern das Gehen und der Tanz der Ursprung aller Kunst. Aller Rhythmus ist demnach zweigliedrig. Wie jeder Versfuß in Hebung und Senkung, an deren Stelle auch eine Pause treten kann, so zerfällt jeder Vers wieder in zwei größere Teile, die durch die Cäsur getrennt werden. Aller Rhythmus ist also ursprünglich zweihebig, und die Zweihebungstheorie des altgermanischen Verses, die Sievers seiner altgermanischen Metrik zu Grunde gelegt hat, ist daher zweifellos richtig. Alle übrigen Theorien ruhen auf falschen Voraussetzungen. Auf dem Gesetz der Zweigliederung in Gegensätzen beruhen alle Kontrastwirkungen der Kunst. Der sogenannte dreiteilige Aufbau der Strophe ist im Grunde nur ein zweiteiliger; er gründet sich auf den Gegensatz von Stollen und Abgesang, wie in der Baukunst auf zwei Pfosten der obere Thürbalken und die von diesem getragenen Massen ruhen. Die beiden Stollen sind die beiden Pfosten, der Abgesang ist der vermittelnde Querbalken. Daher muß auch jedes Drama zweigliedrig sein, d. h. in Spiel und Gegenspiel, Held und Zustände, Individuum und Typus, Person und Milieu u. s. w. zerfallen. Der dritte Akt ist die Vermittelung zwischen Aufstieg und Fall der Kurve der Handlung. Man könnte ihn auch die Achse des Dramas nennen.

Da das Drama die seelischen und geistigen Kämpfe in verschiedenen Personen einander gegenüberstellt, so ist seine Form der Dialog. Diese Zweigliederung gehört daher

durchaus zum Wesen des Dramas. Der Monolog muß also als der Natur und dem Wesen des Dramas widersprechend bezeichnet werden; denn Selbstgespräch der Seele ist jedes lyrische Gedicht. Ein gesunder Fortschritt des neuen Dramas ist daher die Beseitigung des Monologs, der wohl von nun an auf immer dahingesunken ist. Wenigstens dürfte ein Drama, das ihn künftighin noch verwendet, nicht darauf Anspruch machen, auf der errungenen Höhe der Kunst zu stehen. Dagegen lassen sich noch immer Monologe denken, die dem Gesetz der Zweigliederung gerecht werden, wenn nämlich eine im tiefsten Innern bewegte Person mit der Natur, einem Bilde oder Buche, einem Geiste spricht. Daher kommt es, daß wir Goethes Einleitungsmonolog im Faust durchaus als wahr und genial empfinden, weil Faust bald die Natur, bald ein Zauberbuch befragt, bald mit erscheinenden Geistern spricht. Solche Monologe müssen wir aber im Grunde zu den Dialogen rechnen. Nur die Selbstgespräche der Seele, wie namentlich die Monologe Tassos, auch zum größten Teile der des Tell, verschiedene Monologe Iphigeniens, die nicht Gebete sind, Wallensteins u. s. w., sind undramatisch und widersprechen dem Gesetz der dramatischen Zweigliederung. Diese Beispiele mögen genügen, um das Gesetz der Zweigliederung in Gegensätzen zu veranschaulichen; sie ließen sich ins Unendliche häufen.

4. Das Gesetz der centrifugalen Gliederung der Massen. Es besteht darin, daß das Schwerere näher zum Centrum sinkt, als das Leichte; daher findet die Gliederung der Massen nach der dem Centrum entgegengesetzten Richtung statt, also centrifugal. Auf der dichten, am Boden lagernden Masse bauen sich immer loser zusammengeballte Massen auf, die sich zuletzt in immer feinere Ausläufer gliedern. Der Berg endigt in einem Gipfel. Die feste Masse, die sich durch Wärme ausdehnt, wird flüssig, zuletzt dampf- und gasförmig.

In der organischen Welt erscheint dieses Gesetz überall wieder. Der Baumstamm gliedert sich in Äste, Zweige, Blätter und Blüten, der tierische und menschliche Rumpf in Arme, Hände, Finger und Beine, Füße, Zehen. Das Gehirn verzweigt sich auf dem Gehirnstamm wie ein Baum u. s. w. Wie sich der dicke Stamm in Äste, Zweige, Blätter und Blüten löst, von den Blüten aber unsichtbare Teilchen sich im Duft durch die Luft weithin verbreiten, so muß auch die Kunst stets eine solche Gliederung aufweisen. Auf der unorganischen Welt muß sich die organische, auf der physischen die psychische, auf den sozialen Massen, dem Volke, dem Typus, den Zuständen, dem Milieu das Individuum, der frei bewegliche Mensch mit seiner feinsten Gliederung der Seele erheben. Darum muß jedes Kunstwerk zuletzt nach oben zu in eine so feine Gliederung auslaufen wie ein Baum oder wie geschmolzenes Eis, das sich zu Wasser und zuletzt zu Luft verflüchtigt und so die Welt durchdringt. Diese höchste, feinste Gliederung ist die Darstellung des Individuellen auf dem Hintergrunde der Masse, dem festen Boden der Welt der Thatsachen. Dieses Individuelle muß als Letztes und Höchstes wie ein feiner Duft von jedem Kunstwerk ausströmen, und erst dieser individuelle Duft erhebt ein Werk zum vollendeten Kunstwerk. Wo er fehlt, sinkt die Kunst zur Schablone herab. Aber auch hier muß Resonanz herrschen und Wechselbeziehung zwischen Individuum und Grundlage. Alle, auch noch so individuelle Kunst muß daher bodenwüchsig sein, sie muß auf Familie, Stamm, Heimat, Volk und deren Zuständen ruhen, wie der emporstrebende Dom auf festen Grundquadern. Daher ist alle wahre Kunst national. Sie darf aber nicht bloß national sein, sondern muß eben zum Individuum aufsteigen, das in seiner psychisch feinen Gliederung und Beweglichkeit nicht an den Boden gebunden ist, sondern die

ganze Menschheit durchschwebt wie der Duft die Atmosphäre. Wir müssen also auf dem nationalen Grunde diese Gliederung aufbauen, und hinter dem Individuum muß stets die ganze Menschheit stehen und in die nationale Welt hereinragen. Nur ein solches nationales Werk ist ein wahres Kunstwerk. Die bloß patriotische Kunst, die es versäumt, die Gliederung bis zu den Problemen der Menschheit zu erheben, ist daher weder wahr, noch echt, noch groß. Daher ist gerade das Patriotische so ungemein schwer in der Kunst zu behandeln, und der größte Teil unserer patriotischen Gelegenheitsgedichte, zu denen auch vieles von Wildenbruch und Lauff zu stellen ist, aber keineswegs alles, wie man gewöhnlich in kopfloser Übertreibung thut, ist daher künstlerisch wertlos. Umgekehrt ist natürlich eine rein philosophische Kunst, der die nationale Grundlage, die Bodenwüchsigkeit, die charakteristische Heimatsluft der Landschaft und des Stammes fehlt, gleichfalls verkehrt. Alle Kunst muß Heimatskunst sein. Schiller blieb immer Schwabe, Goethe stets Frankfurter, wenn sie diese Eigenart auch zum feinsten individuellen Duft umzuschaffen wußten. Ein reines Milieudrama ist aus gleichen Gründen undenkbar, es fehlt darin das bestimmende Individuum, der Held. Wechselbeziehung von Individuum und Typus, von Charakter und Zuständen schafft allein ein echtes und großes Drama. Hauptmann hat das Milieu in seinen Webern, im Hannele, im Biberpelz, im Kollegen Crampton meisterhaft gezeichnet, aber es fehlen diesen Dramen die großen Charaktere. Wenn selbst hervorragende Kritiker Hauptmann als den auserwählten Genius unserer dramatischen Litteratur, auf den wir hoffen, bezeichnet haben, so ist dieses Urteil zunächst noch unbegründet und voreilig. Er kann es werden, warum nicht? Zunächst ist er es noch nicht. Vor allem muß er in sein Milieu, das er ja genial zu gestalten versteht, große

Charaktere mit großen Leidenschaften stellen, sonst wird er nie ein wahrhaft großes, den zufälligen Zeitgeschmack überdauerndes Kunstwerk schaffen.

Auf dem zweihebigen Rhythmus erheben sich unzählige feine Gliederungen, zunächst der vierhebige Rahmen des Volksverses. Wenn Sievers auf dem zweihebigen altgermanischen Verse seine Typentheorie aufgebaut hat, so war das eine geniale That, eine dauernde Bereicherung der germanischen Philologie. Auch hier mögen diese wenigen Beispiele genügen.

5. Das Gesetz der Stellvertretung. Es beruht auf dem Parallelismus der verschiedenen Lebensstufen und auf dem Gesetz der Ersatzleistungen. Wenn durch einen Schlagfluß der linke Schläfelappen des Gehirns getroffen worden ist, an den im psychophysischen Parallelismus die Sprachfähigkeit gebunden erscheint, so können trotz der Zerstörung der betreffenden Rindenfelder doch allmählich die sprachlichen Funktionen wiederkehren, bei den einfachsten wie bei den schwersten Störungen. Diese wunderbare Erscheinung erklärt sich daraus, daß nach und nach andere, benachbarte Teile der Hirnrinde, hier wohl auch der rechte Schläfelappen des Gehirns, stellvertretend für den erkrankten oder zerstörten Teil eintreten und sich allmählich auf den psychophysischen Sprachparallelismus einüben. Diese Erscheinung ist die Ersatzleistung. Solche Ersatzleistungen sind bei allen körperlichen Gebrechen zu beobachten, und es erklärt sich daraus der Umstand, daß Leidende ihren Zustand doch nach und nach ertragen lernen, oft sogar Zustände, die dem Gesunden ganz unerträglich erscheinen. Wir sagen zwar: Der Mensch gewöhnt sich an das Leiden, in Wirklichkeit aber sind es die Ersatzleistungen anderer Organteile oder auch anderer Organe, die sich nach und nach auf die Funktionen des erkrankten Teiles einüben und diesen zu ersetzen streben. Wenn

auch der Ersatz immer ein unvollkommener bleibt, so läßt sich doch dadurch leben und sogar zuletzt ein gewisses Glücksgefühl wiedererlangen. Hierin liegt der ungeheure Trost für alles Leiden. Die Natur heilt die Wunden wieder, die sie schlägt. Diese Ersatzleistung beruht gleichfalls auf dem Prinzip der Resonanz. Ist ein Organteil erkrankt oder fehlt er ganz, so stellt der so geschwächte Organismus eine niedere Einheit dar, eine niedere Rotation, die aber doch volles Leben ist und daher alles das leisten muß, was zu dem Begriffe der Rotation, der Lebenseinheit gehört, wenn auch nicht so vollkommen wie auf der höheren Stufe. Daher müssen andere Organe die Funktionen mit übernehmen, die auf der höheren Stufe das höhere, jetzt durch die Erkrankung erniedrigte oder ganz fehlende übernimmt. Natürlich ist diese niedrigere Rotation nicht so vollkommen wie die höhere, aber sie ist doch volles Leben, und es läßt sich darin existieren, ja zuletzt sogar glücklich sein. Man kann so bis zur niedersten organischen Einheit zurückgehen und wird dann immer finden, daß das Gesetz der Ersatzleistungen herrschen muß, d. h. daß in dem niedersten Organismus ein einziges oder wenige Organe alles das leisten müssen, was auf den höheren Stufen die unendlich vielen, fein differenzierten Organe leisten. So tritt bei einem Blinden der Tastsinn als Ersatz für das fehlende Auge ein und übernimmt dessen Funktionen mit. Infolgedessen bildet sich der Tastsinn zu einer Feinheit, die er bei Sehenden nie erreicht. Ebenso tritt auch das Gehör bei dem Blinden als Ersatz für das fehlende Augenlicht ein und erreicht infolgedessen in der Schallunterscheidung eine Feinheit, die wir bewundern müssen. Durch diese Ersatzleistungen wird es dem Blinden möglich, zu existieren und sich dem Sehenden anzunähern. Ebenso werden bei dem Taubstummen Auge und Gebärde zur Ersatzleistung herangezogen. Und gehen wir

in die Tierwelt zurück, so beruht die viel größere Schärfe der Sinne und der Naturtriebe (der sogenannten Instinkte) nur auf Ersatzleistung, indem hier die Sinne und Naturtriebe die fehlenden höheren Organe und namentlich geistigen Fähigkeiten des Menschen mit ersetzen müssen und deshalb deren Funktionen mit übernehmen und in unvollkommener Weise ersetzen, aber doch also mit vertreten. Es ist daher Thorheit, wenn jemand die Tiere wegen dieser schärferen Sinne und wegen ihrer Naturtriebe beneidet und sie nach dieser Richtung hin für vollkommenere Wesen hält als den Menschen. Wer so denkt, muß auch den vom Schlag Getroffenen, ferner den Blinden und Taubstummen über den normalen gesunden Menschen stellen. Nein, diese Ersatzleistungen, wie man sie natürlich nur vom Standpunkte der höheren Einheit aus nennen kann, sind nichts weiter als die Rotationen niederer Einheiten, die in diesen Ersatzleistungen eben erst das wirkliche Leben erhalten, wenn auch nicht so vollkommen wie auf den höheren Stufen. Dieses Gesetz der Ersatzleistungen erklärt es, daß manche sich in einen niederen Organismus sozialer, geistiger oder sittlicher Art, in den sie zurückgesunken sind, so einleben, daß sie sich ganz wohl fühlen und das Verlangen nach dem höheren ganz und gar verlieren. Die menschlichen körperlichen und geistigen Organe bequemen sich eben allmählich jedem Zustande an. Daraus erklären sich nun die Zustände sittlicher und sozialer Fäulnis und Stagnation, in denen oft ganze Generationen verharren. Daß ein fleißiger Mensch zum Müßiggänger, ein Sparsamer zum Verschwender, ein Gewissenhafter zum Gewissenlosen u.s.w. wird und in diesem heruntergekommenen Zustande sich nach und nach wohlfühlt, beruht auf dem Gesetz der Ersatzleistungen. Wenn Völker fremde Knechtschaft ertragen oder in Genußsucht, Mammonismus und alle möglichen Laster versinken und darin verharren, so ist

das nur möglich aus dem angeführten Grunde. Hier ist es in der Regel nur das Genie, das noch retten und wieder zu höheren Einheiten emportreiben kann, weil es das Pathos der Resonanz, nämlich der einer höheren Einheit, vor allen anderen in sich trägt. Kann ein Volk noch ein solches Genie erzeugen, so ist es gerettet, andernfalls geht es zu Grunde, wie einst die Griechen und Römer. Es erliegt dann den genialeren, wenn auch in der Bildung zurückstehenden Völkern. Man ersieht hieraus zugleich, daß es eine Thorheit ist, frühere soziale Zustände in ihrer gesamten Organisation wieder an Stelle der natürlich gewordenen höheren Zustände setzen zu wollen. Das wäre gerade so falsch, als wenn jemand von uns verlangen wollte, daß wir Tiere werden sollten, weil diese bessere Sinne und stärkere Triebe haben. Wir können gewiß einzelne Züge vergangener Zustände zur Gesundung der modernen als Keime einführen, wie wir ja auch unsere Sinne wieder besser auszubilden und Gefühl und Willen als die elementarsten Naturtriebe wieder mehr zu stärken und zu pflegen bestrebt sind. Aber niemals können wir ganze Zustände, ganze frühere Einheiten an die Stelle der höheren naturnotwendigen organischen Entwickelung setzen wollen. Wenn daher Nietzsche die „blonde Bestie" uns als Ideal vorhält oder Bebel den Kommunismus und die freie Liebe der alten Menschenhorden wieder einführen will, so sind das ungeheure Verirrungen des Intellekts, die man nur dadurch entschuldigen kann, daß Nietzsche und Bebel ganz und gar unfähig sind, die Thatsachen zu beobachten und der Wirklichkeit und Wahrheit entsprechend zu denken. Das Gesetz der Ersatzleistungen beweist uns, daß diese Wiederbelebungen ganzer niederer Zustände krankhafte Atavismen sind, die für unser gegenwärtiges Leben im höchsten Grade verderblich sind. Nietzsches und Bebels Theorien wirken auf mich genau so, als wenn mir

jemand sagen wollte: Ich steche dir die Augen aus oder reiße dir die Zunge aus und zerstöre dein Gehör, damit du auch deinen Tastsinn zu solcher Feinheit ausbilden kannst wie der Blinde oder dein Auge zu derselben Beobachtungs- und Wahrnehmungsschärfe wie der Taubstumme. Ich muß solche freundliche Vorschläge dankend ablehnen. Ein krankhafterer Atavismus als der Rückfall auf die Stufe der Tierheit oder der Horde ist kaum zu denken. Wer an die Stelle unserer Opern und Symphonien, unseres herrlichen Kunstliedes wieder die alte Tamburinmusik wilder Stämme und deren eintönige Ableierung einförmiger Tonunterschiede setzen, oder wer unsere Eisenbahnen und Dampfschiffe wieder durch den Karren und den Einbaum unserer Vorfahren ersetzen wollte, der würde ähnliches verlangen wie Nietzsche und Bebel. Niemand aber würde sich das gefallen lassen; denn es wäre die Aufhebung aller Kultur.

Die niedere Lebensstufe deutet also stets auf die höhere Parallelstufe hin, kann aber, da ihr viele Organe der höheren fehlen, in Bezug auf die höhere immer nur andeutend sein. Gerade hier aber setzt die Kunst ein. Das Unorganische muß so zum Stellvertreter des Organischen, das Physische zu dem des Seelischen, das niedere seelische Leben zu dem des höheren Geisteslebens, das Typische zu dem des Individuellen, das Individuelle zu dem der ganzen Menschheit, das Endliche zu dem des Unendlichen werden. Hinter jeder künstlerischen Gestaltung muß also eine Reihe stufenmäßig höher aufsteigender Gestaltungen lauschen, die zuletzt ins Unendliche führen. So ist alle Kunst Offenbarung eines Höheren in individueller Gestaltung eines Niederen. Es muß aber auch hier gesunde Wechselbeziehung zwischen beiden bleiben. Eine zu einseitige Betonung des Geistigen ist der Symbolismus, der also als eine spiritualistische Verirrung bezeichnet werden muß, wie die bloße Milieuschilderung

eine naturalistische ist. Symbolismus und Naturalismus sind zu aufdringlich. Alle wahre Kunst ist nur andeutend. Ich will mich hierbei ausdrücklich gegen die Meinung verwahren, als ob ich die naturalistischen und symbolistischen Dramen unserer Zeit von unserer Bühne verbannt sehen möchte. Vielmehr wünsche ich durchaus, daß sie gegeben werden. Denn die Bühne soll nicht nur das Erbe einer klassischen Vergangenheit pflegen, sondern sie muß vor allem dem lebendigen Schaffen ihrer Zeit dienen. Dies wird immer und ewig eine Hauptaufgabe einer wahrhaft künstlerisch geleiteten Bühne bleiben. Jeder Bühnenleiter, der uns durch eine gute Aufführung mit den Werken eines Hauptmann, Halbe, Sudermann u. a. bekannt gemacht und für deren Schöpfung seine besten Kräfte eingesetzt hat, verdient den wärmsten Dank und die Anerkennung aller Kunstfreunde. Auch da, wo die lebendige Schöpfung unserer Zeit irrt, hat sie ein Recht gehört zu werden; denn nur bei der lebendigen Aufführung ist es uns möglich, zu erkennen, auf welcher Bahn sich die dramatische Produktion unserer Zeit befindet. Und wie ein solcher Bühnenleiter verdient auch jeder Darsteller und jede Darstellerin unsern lebhaften Dank, die uns die Gestalten unserer modernen, so hoffnungsreichen dramatischen Kunst glaubhaft zu machen vermögen. Wenn eine Sorma oder ein Wiecke, die beide weder Komödianten noch Tragödianten, sondern echte, aus dem Vollen schaffende Künstlernaturen sind, uns das Rautendelein oder den Glockengießer Heinrich und ähnliche Gestalten so packend und hinreißend darstellen, daß wir darüber fast die Schwächen der dichterischen Schöpfung zu vergessen vermögen, so sind das Thaten, die den freudigsten Beifall des ganzen Volkes verdienen. Selbstverständlich aber darf sich der besonnene Beurteiler auch durch die genialste Darstellung nicht über den Wert der dichterischen Gestaltung täuschen lassen.

Das Gesetz der Stellvertretung lehrt uns aber vor allem, daß nur die Kunst groß und wahr ist, welche die Einzelerscheinungen in den Zusammenhang der Gesamtentwickelung stellt. Dies hat aber unsere naturalistische Kunst leider nur zu oft nicht gethan, namentlich nicht, wenn sie darin schwelgt, uns die Vererbung von Rückenmarksleiden, Schwindsucht, Krebs u. s. w. in immer gräßlicheren und schauerlicheren Bildern vorzuführen. Die Darwinsche Vererbungstheorie hat uns gezeigt, wie mittels der Geschlechtsauswahl immer eine Generation auf die folgenden die höher entwickelten Lebensformen und Eigenschaften überträgt, wodurch die Gesamtentwickelung zu immer höheren Stufen fortschreitet, indem sie dadurch zugleich das Schwache und Kranke, ganz ähnlich wie bei der Selbstreinigung der Ströme, allmählich ausscheidet. Wenn also unsere naturalistischen Dichter lediglich einzelne Vererbungen des Krankhaften und der Laster schildern, ohne dabei auf die reinigende Gewalt der Gesamtentwickelung hinzuweisen, so ist dies ein gänzlich unwahres und unwirkliches Ausbeuten der Vererbungstheorie nach pessimistischer Schablone. Das große Ganze muß stets den Hintergrund oder die sichere Grundlage bilden, auf der sich die Einzelerscheinung erhebt. Wenn der Künstler von diesem Grundsatz abweicht und wie der Pessimismus nur zufällige Zeiterscheinungen wiedergiebt, die er für Wirklichkeit und Wahrheit auskramt, dann schafft er nur eine rasch dahinsterbende *Zeitkunst*, die nur die verstanden, welche in solcher Zeit lebten und die betreffenden vorübergehenden Einzelerscheinungen sahen. Aber er schafft nicht eine *große* Kunst, die für *alle* Zeiten gilt, nicht eine Weltkunst, die alles überragt. Und eine solche verlangen wir von unserer modernen Kunst. Und wenn sie verzagen sollte, solches zu leisten, so muß wenigstens eine *wahrhaft große* Kunst

jederzeit das Ideal sein, nach dessen Verwirklichung sie mit aller Kraft ringt. Die Wirklichkeit und Wahrheit erkennen wir nur in der Gesamtentwickelung, nicht in der Einzelerscheinung, sondern in der Gesamtheit der Erscheinungen.

6. Endlich bleibt noch ein Gesetz übrig: das Gesetz der Wechselbeziehung zwischen Ursache und Zweck. Eine Tragödie ohne Ursache, wie Hauptmanns Versunkene Glocke, ist trotz ihrer vielen schönen Einzelheiten nicht wahre und große Kunst. Ebenso darf eine Dichtung nie einseitig zwecksetzend sein, wie die idealistischen Dramen Körners und sehr viele patriotische Stücke. Ebenso schlimm empfinden wir es als Unnatur und Unwahrheit, wenn eine Dichtung nur Ursache, nur Notwendigkeit sein will. Daher ist die Schicksalstragödie zu verwerfen, ebenso die Verherrlichung der erblichen Belastung in Ibsens Dramen und bei dessen Nachahmern. Ein Lustspiel ohne Zweck erscheint uns als gehaltlose Posse. Auch hier liegt daher die wahrhaft große Kunst in der rechten Wechselbeziehung zwischen Ursache und Zweck. Die Ursache muß die große Leidenschaft des Helden, des Gegenspielers oder der Zustände sein. Den Zweck wird die höchste Kunst stets wie die Natur in sich tragen, d. h. als Zweckmäßigkeit ohne Zweck. Am großartigsten hat diese Wechselbeziehung bisher von allen Dichtern Goethe in seiner Lyrik und in seinem Faust erreicht. Wir müssen daher Goethe, der alle Gesetze der Kunst in seinen besten Werken unbewußt, naiv schaffend erfüllt, als den größten Dichter ansehen, den bisher die Menschheit hervorgebracht hat. Schiller ist zu einseitig zwecksetzend, wenn uns auch sein Riesengeist im Genuß seiner herrlichen Werke diese Einseitigkeit vergessen läßt. Er gleicht darin aber mehr, das dürfen wir nicht unbeachtet lassen, einem großen genialen Redner, der uns in Feuersturm und lodernder Begeisterung zu den Gipfeln der Menschheit, zu

den Ätherhöhen der Unendlichkeit emporträgt. Er wird daher allezeit für die nur allzu leicht am Niedern klebende Menschheit eine unentbehrliche emporreißende geniale Gewalt bleiben; aber die Harmonie der großen Persönlichkeit Goethes strömt nicht von ihm aus und auch nicht jene stilleren, intimeren Wirkungen, die schließlich doch am tiefsten gehen und die Welt von Grund aus, unbewußt und ungewollt, den höheren Zwecken entsprechend umgestalten.

Warum erscheint uns z. B. Goethes Gedicht: „Über allen Gipfeln ist Ruh" als die Krone aller Lyrik? Alle Lebensgesetze erscheinen in diesem Gedichte in wunderbarer Steigerung. Von der Höhe des Gickelhahns bei Ilmenau schweifen die Blicke des Dichters über die umliegenden Berggipfel. Es ist Abend und es ist Herbst. Die Berggipfel liegen in schweigender Ruhe. Aber sie werden zugleich zu Stellvertretern aller übrigen Berge und diese wieder zu Stellvertretern der gesamten unorganischen Welt, die zugleich als Grundlage und Urbestandteil erscheint, auf und aus der sich alles übrige aufbaut und gliedert. Diese niedere, ursachentragende unorganische Welt liegt in völliger Unbewegtheit:

„Über allen Gipfeln ist Ruh."

Aber auf ihr baut sich die organische Welt, die Pflanzenwelt auf, die nächsthöhere, feinere Gliederung. Und diese organische Weltstufe liegt in ähnlicher Ruhe, aber doch ist diese Parallele nicht eine unveränderte Wiederholung des Unorganischen. Die Beweglichkeit der Pflanzenwelt in ihren Zweigen und Blättern ist das Individuelle, was hier zum Ausdruck kommt. Daher nicht völlige Ruhe des Toten, sondern leise Bewegung in den Blättern, als ob ein Raunen durch die Bäume ginge:

„In allen Wipfeln spürest du
Kaum einen Hauch."

Nun breitet sich über der niederen organischen Welt die nächsthöhere, die tierische Lebensstufe aus. Sie macht sich bemerklich in den Vögeln, die sonst den Wald beleben, namentlich im Lenz und am Morgen. Aber auch sie ruhen, wenn auch ihre Naturtriebe im Innern fort und fort lebendig sind. Sie werden jetzt nicht von ihnen beunruhigt; denn das äußert sich beim Tier sonst in Lauten. Wenn die Vögel also schweigen, so ist das ein Zeichen auch ihrer inneren Ruhe. In diesem lautlosen Verhalten der Vögel kommt aber zugleich die Natur des Herbstes zum Ausdruck. Also wieder fein gegliedert und immer individueller werdend:

„Die Vögelein schweigen im Walde."

Über der Natur aber erhebt sich nun als höhere Parallele der Mensch. So beruht das Gedicht zugleich auf der Zweigliederung Mensch und Natur, und mit dem Auftreten des Menschen tritt auch die großartige Zweigliederung des Rhythmus, die das ganze Gedicht durchzieht, mächtig hervor in den Worten:

„Warte nur, || balde
Ruhest du auch."

Der Mensch, auch wenn er schweigt, ruht doch nimmer. In seiner Seele, in seinem Geiste bekämpfen sich die Gefühle und Gedanken. Daher erfüllt ihn eine unendliche Sehnsucht nach Ruhe. In dieser Herbst- und Abendstimmung wendet er sich mit sehnsüchtiger Frage an die Natur, und die Natur antwortet. Die Worte: „Warte nur, balde ruhest du auch" sind eine Offenbarung der Natur an den Menschen. Wie matt wäre dagegen ein Schluß, in dem lediglich die Sehnsucht des eigenen Ich, als bloßes Selbstgespräch der Seele, ausgesprochen wäre, etwa: „Warte nur, balde ruhe ich auch", oder „Wann, o wann ruhe ich auch?" u.s.w.! Dadurch wäre das Gedicht sentimental und zugleich rein subjektiv geworden, es hätte an seiner Wirkung gewaltig verloren. So aber ist

es ein schweigendes Gespräch des Menschen mit der Natur, und in der Offenbarung der Natur, aus der doch zuletzt das Unendliche, die Gottheit, zu dem Menschen spricht, liegt ein wunderbarer, tiefer Trost, weil wir daraus die Gewißheit unsrer Ruhe empfangen. Wir können hier recht klar Goethes objektive Größe erkennen. So wird zuletzt noch die höchste Parallele gezogen und die feinste Gliederung erreicht, indem hinter der Natur das Unendliche lauscht, der Schlummer aber, zu dem die Abendruhe der Natur lockt, auf die ewige Ruhe in Gott hindeutet. So erinnert uns der Schluß dieses gewaltigsten aller lyrischen Gedichte an ein anderes Wort Goethes:

Und alles Drängen, alles Ringen
Ist ew'ge Ruh in Gott dem Herrn.

Und so reichen sich Urgrund und Zweck aller Dinge in dieser Ruhe der Natur, die schweigend und doch vernehmlich zu dem nimmer ruhenden Menschenherzen spricht, in großartiger Resonanz die Hand.

Von solcher Höhe ist freilich die moderne Kunst in ihrer Gesamtheit noch weit entfernt. Wenn sie auch in einzelnen Erscheinungen sich mächtig erhebt und in der Gestaltung des Milieus, in der Entdeckung neuer Farben, Stimmungen und Seelenregungen, in der neuen Auffassung der Natur und des Seelenlebens über die vergangene Dichtung und Kunst hinausgegangen ist, so ist sie doch im allgemeinen zu einseitig an den Zuständen, Erscheinungen, am Niederen, Typischen, am Schweren, an den Ursachen haften geblieben. In diesem steten Auffassen und unmittelbaren Abdrücken des Erfaßten liegt etwas Weibliches und Weichliches. Zu viel Erdgefühl und zu wenig Sonnensehnsucht, zu viel Nachgeben und zu wenig Eingreifen, zu viel Empfangen und zu wenig Gestalten. Daher können wir unsern Wunsch für Kunst

und Leben in die Worte fassen: Gebt uns Männer, gebt uns Charaktere, steigert die bloßen Gefühle zu starkem, riesenhaftem Wollen und laßt die Sonne des Unendlichen wieder leuchten!

Wem aber in unserm Buche zu viel von Physik und Physiologie die Rede ist, den verweisen wir auf Goethes Worte, die er über die Erforschung des Dichters und seiner Werke schrieb: „Sie wird unsere Ästhetik immer inniger mit Physiologie, Pathologie und Physik vereinigen, um die Bedingungen zu erkennen, welchen einzelne Menschen sowohl als ganze Nationen, die allgemeinsten Weltepochen so gut als der heutige Tag unterworfen sind.“ Der rechte Weg ist uns hier klar vorgezeichnet, und es gilt nur, ihn entschlossen zu betreten. Dann werden wir sicher zur Höhe aufsteigen. Die Nebel werden hinter uns zurückbleiben, die über dem Thale und den niederen Gipfeln brauen. Immer freier wird uns der Sinn, wenn die letzte Nebelschicht hinter uns abwärts wallt. Unser Fuß ruht sicher auf dem felsigen Boden des höheren Gipfels, unsere Brust atmet leicht und froh, und indem unser beglücktes Auge über die herrliche Weite schweift, ringt es sich jauchzend aus unserm Herzen: Aus der Niederung Dunkel klommen wir zur leuchtenden Luft der Höhe. Aus Kindern der Nacht wurden wir Kinder der Sonne. Hinter Nebeldickicht ahnten wir dich, du Gesuchte, du Ersehnte! Du hast uns nicht betrogen. Ewige Sonne, sei gegrüßt!

Druck von B. G. Teubner in Dresden.

89054192307

Lyon, O.
Das pathos der
resonanz

W
.1L98

DATE DUE

NOV 2 1 1977			
NOV 2 1 1977			
MNUWL 1393			

KOHLER ART LIBRARY